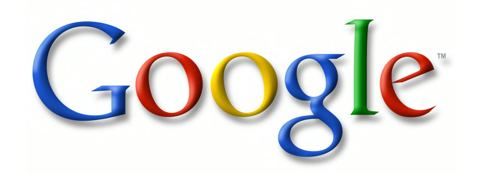


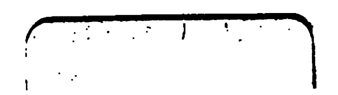
Floovent-Studien

Untersuchungen zur altfranzösischen Epik

Von

Gustav Brockstedt

Kiel
Robert Cordes
1907





Floovent-Studien

Untersuchungen zur altfranzösischen Epik

Von

Gustav Brockstedt

Kiel
Robert Cordes
1907



Vorwort.

Das Buch, das ich hier der Öffentlichkeit vorlege, wendet sich in gleicher Weise an Romanisten und Germanisten — an die Romanisten, insofern ein altfranzösisches Epos, das Epos von Floovent, den Gegenstand seiner Betrachtungen bildet; an die Germanisten, insofern es das altfranzösische Epos auf eine Leistung (die rühmlichste Leistung) alter deutscher Dichtung, auf die Siegfrid-Sage, als seine entscheidende Quelle zurückführt und dabei an der Siegfridüberlieferung in einer Weise Kritik übt, die zwar allem Hergebrachten durchaus widerspricht, uns nichtsdestoweniger aber zum ersten Mal die ganze Mannigfaltigkeit dessen, was an Berichten über den deutschen Helden und sein Schicksal auf uns gekommen ist, wirklich verständlich macht.

Die „Floovent-Studien" sind nicht mehr das, was sie ursprünglich waren.

In der Form, in der ich sie als Entwurf zu einer Doktorarbeit am 2. Dezember 1903 der philosophischen Fakultät der Kieler Universität einreichte — als freie Bearbeitung einzelner Abschnitte dieses Entwurfs ist dann im Frühjahr 1904 der Erste Teil (hier S. 1—66), der damals als Kieler Dissertation erschien, gedruckt worden —, ging ich von dem Gedanken aus, daß die Beziehungen des Floovent zur Siegfrid-Sage, die mir schon damals nicht entgangen waren[1]), auf einer Urverwandtschaft der beiden Dichtungen beruhten. Ich sah im Floovent und der heutigen Siegfridüberlieferung die Ausläufer einer ältesten Fassung der Sage von Siegfrid, zu deren Erschließung es der Hülfe beider bedürfe. Der Floovent sei die Form, welche diese älteste Siegfrid-Sage in der Heldendichtung des nach Gallien versprengten Teils der Franken erhalten habe. In diesem Sinne schienen sich mir also die Behauptungen Darmesteters

[1]) In dieser ersten Fassung der Floovent-Studien war übrigens, wie hier bemerkt sein mag, wie noch von manchen anderen Dingen so auch von der Identität von Hamlet- und Boeve-Sage die Rede, über die dann Zenker im Jahre 1905 ein umfangreiches (in seinen weiteren Ergebnissen freilich verfehltes) Buch hat erscheinen lassen.

über das hohe, bis in die Merowingerzeiten hinaufreichende Alter der Flooventfabel zu bestätigen. (Wirksam ist diese Betrachtungsart vor allem in den Ausführungen auf Seite 54.)

Da lehrte mich die erneute Beschäftigung mit der Sage, die mir durch die Arbeit an der endgültigen Redaktion des zweiten Teils meines Buches zur Pflicht gemacht war, das Verhältnis des Floovent zur Siegfrid-Sage in einem ganz anderen Lichte sehen. Ich erkannte in der altfranzösischen Dichtung das Kind einer viel jüngeren Epoche; sah, daß sie eine erst im 12. Jahrhundert entstandene Bearbeitung einer der uns noch zugänglichen Fassungen der Siegfrid-Sage (derjenigen, die ich als die Sigurd-Sage bezeichnete) sei. Der Floovent stand nicht mehr selbständig, gleichberechtigt neben der Siegfridüberlieferung, sondern er ließ sich auf sie als seine Quelle zurückführen.

Mit dieser Erkenntnis, die bald auch das Verhältnis des Floovent zum Fioravante (der nur in italienischer Überlieferung erhaltenen Fassung der altfranzösischen Dichtung) in eine ganz neue Beleuchtung rückte (s. S. 80—82), war ich für den zweiten Teil meiner Erörterungen auf eine ganz andere Bahn gewiesen als ich ursprünglich und noch bei der Abfassung des Ersten Teils erwartet hatte. Und so ist mein Buch keine durchaus einheitliche Arbeit geworden. Doch tröste ich mich über dies Mißgeschick mit dem Bewußtsein, daß jede Unebenheit meiner Darstellung einen Gewinn für die Forschung bedeutet; tröste mich auch mit dem Bekenntnis, zu dem sich Jacob Grimm in der Vorrede zur dritten Ausgabe seiner „Deutschen Grammatik“ veranlaßt sah. „Von untersuchenden büchern“, so gestand dort der, der ein Bahnbrecher war wie kein anderer, „von untersuchenden büchern, die gleich auf den ersten wurf so gut seien, daß sie unverrückt stehn bleiben dürfen, wohnt mir keine vorstellung bei, denn die schwierigkeit selbst des gelingenden forschens fühlt sich zwar allgemach erleichtert, aber auch allenthalben durch die aussicht auf neue lasten erhöht.“

Neumünster i. Holst., am 20. März 1907.

Gustav Brockstedt.

Inhalts-Verzeichnis.

Berichtigungen.

Seite 1 Zeile 4 von oben ist zu lesen „dessen Wurzeln“ für „deren Wurzel“.
„ 6 „ 13 von unten ist zu lesen „anderen“ für „anderem“.
„ 14 „ 19 von oben ist zu lesen „Rigant“ für „Bayern“.
„ 15 „ 19 von oben ist zu lesen „où“ für „ou“.
„ 18 „ 7 von unten ist zu lesen „weniger fern“ für „ferner“.
„ 39 „ 22 von unten ist ein „durch“ zu streichen.
„ 39 „ 21 von unten ist zu lesen „das“ für „daß“.
„ 40 „ 6 von oben ist zu lesen „der Söhne“ für „des Söhne“.
„ 80 „ 1 u. 2 der Anm. ist zu lesen „die, indem“ für „dies indem“.
„ 85 „ 1 u. 2 von unten ist zu lesen „*rive-logli*“ für „*rive-ogli*“.
„ 95 „ 1 von unten ist zu lesen „des Siegfrid-Liedes“ für „der Siegfrid-Liedes“.

Einleitung.

In der französischen Epik des Mittelalters wird der Floovent-Dichtung[1]) eine Sonderstellung zuerteilt. Sie gilt in der Forschung — wenn auch nicht unbestritten — als das einzige der uns überkommenen Epen, deren Wurzel nachweislich bis in die Tiefen der Merowinger-Epik hinabführen. Es war Arsène Darmesteter, der in seiner 1877 erschienenen Thèse de Doctorat: „De Floovante vetustiore poemate et de merovingo cyclo . . .“ mit dieser Anschauung hervortrat.

Schon in der Préface (S. VI f.) der Ausgabe des Floovant (vergl. Anm. 1, 1 a) findet sich die Bemerkung, dass die in der Einleitung des Epos geschilderte Episode — die Beschimpfung eines Vornehmen durch den jugendlichen Helden, der jenen des Bartes beraubt — in einer in den Einzelheiten, namentlich in der Charakteristik der handelnden Personen vielfach abweichenden Form in den aus dem 9. oder 10. Jahrh. stammenden Gesta Dagoberti (Mon. Germ. SS. rer. Merow. II; vergl. Stengel, Z. f. r. Ph. II, 337 mit Gröbers Grundriss II, 1, S. 148) ebenfalls von dem jugendlichen Merowingerprinzen Dagobert, dem Sohn Chlothars II, (er regierte 622—638) erzählt würde. Nach der Ansicht der Herausgeber der Chanson sind nun die Gesta die Quelle der Dichtung, die demnach nur eine Bearbeitung des Berichtes der Chronik ist. Sie ist ein Werk wahrscheinlich des 12. Jahrhunderts — denn seit dieser Zeit wird ihrer in der epischen Litteratur Erwähnung gethan. Trotz des Anscheins, den sie sich giebt, enthält sie nichts, was wirklich den Titel „Merowinger-Epik“ verdiente.

Auf die Beziehungen zwischen Floovent und Gesta Dagoberti kam Gaston Paris in jenem Abschnitt seiner „Histoire poétique de Charlemagne“ Paris 1865 zurück, in welchem er sich über das Problem der

---

1) Wir kennen das Epos aus frz., ndl. und ital. Texten. Im Einzelnen ist die Ueberlieferung die folgende:

1) Frz. Texte:

a) Die ziemlich vollständig erhaltene, in lothringisch gefärbtem Dialect geschriebene Floovant-Handschrift des 14. Jahrh., welche sich in Montpellier befindet. Sie ist von Guessard und Michelant in den ‚A. p. d. l. Fr.‘ Band I. Paris 1858|59 herausgegeben. (T. v. M. = Text von Montpellier.)

b) 2 aus dem Kloster Tennenbach bei Freiburg i. Br. stammende, je 96 Verse enthaltende Fragmente einer gleich dem T. v. M. lothringischen Flovant-Version,

vorkarolingischen Epik verbreitet (S. 437—446). Er bringt eine Reihe von Zeugnissen dafür bei, daß die frz. Epik nicht erst seit Karl dem Großen zu blühen begonnen habe, daß vielmehr sowohl seine Ahnen, Pipin und Karl Martell, wie auch die Merowinger Könige bereits in epischen Liedern gefeiert seien. „L'épopée carolingienne“ — so sagt er S. 445 — „n'est pas une de ces plantes étranges qui naissent en une nuit sur une place vide; elle n'est qu'un anneau dans une chaîne, qu'un moment dans une série. Elle est, si l'on veut, un épanouissement luxuriant et splendide, mais elle est déterminée et préparée par des végétations puissantes, enracinées dès longtemps dans le sol.“ Für das Vorhandensein einer Merowinger-Epik im besonderen sprächen die zahlreichen, vielfach in der Epik des Karlskreises wiederkehrenden poetischen Motive, mit denen die Berichte der uns überlieferten historischen Quellen — Gregor von Tours, Fredegar u. a. — über die Merowinger-Könige, z. B. über Chlodwig, Clothar II. und besonders dessen Sohn Dagobert, durchsetzt seien. Unter jene sagenhaften, speziell für eine Merowinger-Epik mit Dagobert als Mittelpunkt zeugenden Elemente rechnet nun G. Paris (S. 444) auch jene sowohl in den Gesta wie im Floovent enthaltene Episode. Sie gehört also nach ihm unter die Momente, welche allgemein die Existenz einer Merowinger-Epik erweisen — über das Problem des Floovent und seine Entstehung ist damit nichts gesagt. Der Verweis auf die Ausführungen Guessards und Michelants scheint aber zu beweisen, daß G. Paris mit jenen Gelehrten an eine Entlehnung der Chanson aus den Gesta glaubte.

Eine andere Seite des Floovent-Problems kam zur Erörterung, als Pio Rajna im Jahre 1872 in seinen „Ricerche intorno ai Reali di Francia“ mit Untersuchungen über das italienische Volksbuch der Reali hervortrat, das in seine poetische Geschichte der Frankenkönige auch eine Version des — hier Fioravante genannten — Floovent aufgenommen hat (vergl. S. 1, Anm. 1, 3a). Rajna interessierten besonders die verschiedenen ital. Versionen, deren Kenntnis er durch Veröffentlichung bisher unbekannter Texte vermehrte (vergl. S. 1, Anm. 1, 3b), in ihrem Verhältnis zueinander. Die Frage nach dem Ursprung der Floovent-Dichtung in dem Sinne ihrer Beziehungen zur Merowinger-Epik beschäftigte Rajna nicht.

Hier setzt nun der interessanteste Teil der Forschungen Darmesteters (l. c. S. 91 ff) ein. Auf den Erörterungen G. Paris' über die

---

welche durch die Dissertation P. Gehrts: „2 altfrz. Bruchstücke des Floovent“ Erlangen 1896 (nachher in den Rom. Forsch. X, 248 ff.) bekannt wurden. Vergl. G. Paris in Rom. XXVI, 112 ff. —

2) 638 Verse einer niedl. Flovent-Handschrift. Die aus dem Schwanenturm des Schlosses von Cleve stammenden Bruchstücke gingen in den Besitz des Germanischen Museums über; Bartsch veröffentlichte sie 1864 in der Germ. IX, S. 407—36.

3) Italienische (Fioravante-) Texte:

a) Das 2. Buch der ‚Reali di Francia‘ (R. = Reali), wohl am besten zugänglich in der Ausgabe von Gamba, Venezia 1821. Die kritische Ausgabe (I Reali di Francia, testo critico, per cura di G. Vandelli, Vol. II, parte Ia, Bologna 1892; in den „Collezzione di opere inedite o rare . . .“) ist m. W. erst bis zur Vollendung des 1. Buches gediehen.

b) Die von Pio Rajna nach einem Codex Laurentianus des 15. Jahrh. und einem Codex Magliabecchianus des 14. Jahrh. in den ‚Ricerche intorno ai Reali di Francia‘ Bologna 1872 veröffentlichte, gleich den R. toscanische ‚Storia di Fioravante‘, die Kap. 17—60 die eigentliche Geschichte Fioravantes erzählt. (T. R. = Textus Rajnensis.)

c) Ein von Darmesteter in dem auf S. 1 näher bezeichneten Werk: „De Floovante.“ bekannt gemachter und im Anhang derselben Arbeit (S. 174 ff.) bruchstückweise veröffent-

Existenz einer Merowinger-Epik fußend, beruhigt er sich nicht bei der Ansicht Guessards und Michelants über die Entstehung der Floovent-Dichtung. Nach ihm ist sie vielmehr auf dem Wege ununterbrochener, mündlicher Tradition, wahrscheinlich in Liedform, aus Merowingerzeiten bis ins 12. Jahrhundert gelangt, wo sie die uns vorliegende litterarische Form erhielt. Floovent sei ein Merowinger-Held; u. z. verberge sich hinter ihm kein Geringerer als der sagenberühmte Dagobert, von dem ja ebenfalls die in der Einleitung des Floovent berichtete Episode erzählt würde. Die Geste überlieferten uns die mönchische, der Floovent die von ihr ganz unabhängige, volkstümliche Form der ursprünglich auf Dagobert bezüglichen Anecdote (S. 103—105). Von einer Abhängigkeit der Dichtung von den Gesta könne wegen der außerordentlichen Verschiedenheit der beiden Berichte keine Rede sein. Wenn aber der Dichter des Floovant sich in Vers 12 f. dennoch auf eine schriftliche Quelle berufe, so folge er hierin nur einem bei den volkstümlichen Dichtern allgemein verbreiteten Brauche, die auf diese Weise das Vertrauen ihrer Zuhörer und Leser in die Wahrheit des von ihnen Erzählten zu heben suchten (S. 110).

Übrigens entbehrten auch die weiteren Schicksale Dagoberts und Floovents der Parallele nicht. In den Gesta Dagoberti Kap. 14 — und ebenso im Liber historiae Kap. 41 (Mon. Germ. SS. rer. Merow. II) — würde von einem Sachsenkrieg Dagoberts und seines Vaters Clothars berichtet, als dessen poetischer Nachklang die Erzählung von den Abenteuern und Kämpfen Floovents wohl aufzufassen wäre (S. 105—108).

Freilich kämpfe Floovent nicht gegen Sachsen, sondern gegen Sarazenen. Aber eine ganze Reihe von Daten hinsichtlich des Schauplatzes der Handlung im Floovent — den man sich nach ihnen nur in der Rheingegend vorstellen könnte — zeigten zur Genüge, daß in der ursprünglichen Dichtung unmöglich die Sarazenen eine Rolle gespielt haben könnten, sondern daß erst ein später Bearbeiter der Sage, der epischen Gewohnheit seiner Zeit folgend, sie an Stelle der Sachsen in das Epos eingefügt habe (S. 102—3).

Wie Floovent ferner die Sarazenin, d. h. ursprünglich die Sächsin Maugalie heirate, so habe auch Dagobert die Sächsin Nanthilde zur Gattin gehabt (S. 108).

---

lichter Pariser Codex des 15. Jahrh. (1467), der in lombardischem oder venezischem Dialect geschrieben ist. (Cod. Par. = Codex Parisiensis.)

d) Ein bisher noch nicht edirter, gleichfalls auf der Nat.-Bibl. in Paris befindlicher neapolitanischer Fioravante. Vergl. Darmesteter, Rom. VII, 630; Rajna, Z. f. r. Ph. XII, 467, Anm. 2; derselbe in seinen ‚Origini dell' epopea francese' Firenze 1884, S. 132, Anm. 2.

Darmesteter (in dem oben genannten Werk „De Floovante . . .") nennt den Helden, den die Ueberlieferung bald Floovant, bald Flovant oder Flovent heisst — die ital. Form ‚Fioravante' ist eine offenbare Neubildung auf der Grundlage des Namens, den die übrigen Texte uns liefern — allgemein „Floovent", um ihn von einem anderen, von Darmesteter mit „Flovent" bezeichneten Helden zu unterscheiden, dessen Geschichte — wir kennen sie aus isländ. (Cederschiöld: Fornsögur sudhrlanda, Lund 1884, S. 124—208) und ital. Texten (R, Buch I., T. R. Kap. 1—16; Cod. Par. fol. 1) — die mannigfachsten Beziehungen zu der des „Floovent" aufweist. Ich kann mich dieser für das lesende Auge wenig glücklichen und zudem durch die Ueberlieferung nicht gerechtfertigten Terminologie doch deshalb anschliessen, da ich mich hier im wesentlichen nur mit dem „Floovent" zu beschäftigen gedenke, Unklarheiten sich also leicht vermeiden lassen.

Wie aber erkläre sich die Thatsache, daß der Held der Dichtung statt Dagobert Floovent heiße, daß er ferner als ein Sohn des Chlodwig, und nicht als der Chlotars erscheine? — Hier zeigt nun Darmesteter an der Hand der von G. Paris stammenden Etymologie: Floovent < * Floovenc < * Flothovinc-um < * Chlothovinc-um,[1]) daß der Name Floovent ein Gattungsname für das Geschlecht Chlodwigs — also etwa gleichbedeutend mit „Merowing" — sei, daß folglich, wie jeder andere Nachkomme des Chlodwig, so auch Dagobert mit diesem Namen bezeichnet werden konnte. Dann aber wäre es auch nicht weiter wunderbar, daß er als ein „Chlodowinger" nachträglich zu einem leiblichen Sohn Chlodwigs gestempelt sei (S. 108 f).

G. Paris erklärte sich mit dem Ergebnis der Darmesteterschen Arbeit in seiner Besprechung derselben (Rom. VI, 605—12) einverstanden.

Anders die deutsche Kritik. In der Z. f. r. Ph. II, 335 ff., bes. 337 f. nahm Stengel Stellung zu der Frage. Er leugnet die Existenz der Merowinger-Epik durchaus nicht, bestreitet aber, daß wir es in der Chanson de Floovent mit einer auf dem Wege mündlicher Überlieferung durch die Karolinger-Epik hindurch geretteten Merowinger-Sage zu tun hätten Er sei vielmehr der festen Überzeugung — und hiermit greift er auf die Anschauung Guessards und Michelants zurück —, daß die Dichtung eine freie, volksmäßige Bearbeitung eines den Gesta Dagoberti nahe verwandten, lateinischen Berichtes sei. Darmesteter unterschätze den Wert der Verse 12 f. des T. v. M., in denen der Dichter offen auf seine Quelle verweise. — Ferner enthalte derselbe Text noch direkte Spuren der Benutzung seiner lateinischen Vorlage: In den Versen 218 ff. klage Cloovis, die Geistlichkeit habe ihn gehindert, seinen Sohn für den von ihm begangenen Frevel zu töten — während nach den Versen 130 ff. die Rettung Floovants das Werk seiner Mutter, der Königin, gewesen sei. Wie sei der Widerspruch der Verse 218 ff. und 130 ff. anders zu erklären, als daß in den ersteren noch die kirchliche Quelle zum Durchbruch komme? —

Ferner sei in dem Teil des Floovent, der auch in den Gesta enthalten sei — also in der Einleitungs-Episode — bereits „der ganze epische Gehalt der Chanson" enthalten. Der „Dichter habe diesen nur in der üblichen Weise ausgesponnen und mit einer Anzahl romanhafter Fäden durchwoben, wodurch die Chanson ganz das Ansehen der Gedichte über Huon de Bordeaux, Gaydon, den Sachsenkrieg und anderer erhalten habe." — So also urteilt Stengel über die, im T. v. M. die Einleitungs-Episode an Umfang mehr als zehnfach übertreffende, eigentliche Handlung des Epos von Floovent, in der Darmesteter ebenfalls noch mancherlei Analogieen mit den Schicksalen Dagoberts erkennen wollte (vergl. S. 3).

Auch die Erklärung des Namens Floovent, wie sie G. Paris gegeben, läßt sich nach Stengels Meinung mit der von ihm vertretenen Anschauung über die Entstehung der Dichtung wohl vereinigen. Er sagt: „In der

1) Bereits in den Erörterungen G. Paris' in Rom. II, 357 liegt der Keim dieser Etymologie.

mutmaßlichen lateinischen Vorlage des Floovent wird Dagobert bereits den Namen Flodowingus geführt haben, was mit G. Paris' Ausführungen über die Bedeutung dieses Namens Rom. VI, 612, denen ich vollkommen beitrete, vollkommen in Einklang zu bringen ist."

Mit denselben Gründen wie Stengel bekämpft auch Bangert: „Beitrag zur Geschichte der Floovent-Sage", Heilbronn 1879, S. 21—23 die Anschauungen Darmesteters.

Zu Gunsten des französischen Gelehrten ergriff dann aber Pio Rajna in seinen „Origini dell' epopea francese" Firenze 1884 S. 131—169 das Wort. Darmesteters Identificierung Floovents mit Dagobert vorerst bei Seite lassend, fragt er, ob denn die Floovent-Dichtung nicht Kennzeichen enthielte, die ganz allgemein ihre Zugehörigkeit zum Kreise der Merovinger-Epik bewiesen; und er findet diese — mit Benutzung der von D. beigebrachten Momente — einmal in dem Schauplatz der Handlung (S. 142), ferner in den Motiven (S. 143 f.) unserer Floovent-Dichtung, die durchaus dem Charakter der Merowinger-Zeit Rechnung trügen. Was die Übereinstimmung in den Motiven im besonderen anbetrifft, so macht er noch auf die Ähnlichkeit der Floovent-Fabel mit der von Gregor von Tours II, 12 erzählten Sage von Childerich aufmerksam (S. 145). Das eigentlich entscheidende Kriterium scheint ihm aber der Name Floovent zu enthalten. Ist die Erklärung G. Paris' richtig — und selbst Stengel hat sich ihr angeschlossen —, dann kann die Form Floovent nur das Produkt einer volkstümlichen, continuirlich-mündlichen Entwicklung sein. An eine Entlehnung dieses Namens aus einer lateinischen Chronik — der sich übrigens auch andere, S. 167 hervorgehobene Schwierigkeiten entgegensetzen — ist also nicht zu denken (S. 135—140).

Wenn ferner Stengel den Widerspruch der Verse 218 ff. und 130 ff. des T. v. M. mit dem Verweis auf die Gesta erklären zu können vermeint, so hat er übersehen, daß in den Gesta ebenso wenig wie im Floovent von einer Rettung des Helden durch die Geistlichkeit die Rede ist. Den 3 Heiligen Dionysius, Rusticus und Eleutherius verdankt Dagobert die Erhaltung seines Lebens. Mit Hülfe der Gesta läßt sich also die Unebenheit des T. v. M. auch nicht heben.

Weiter beweist der Vorwurf Stengels, der Floovent enthalte, abgesehen von der Einleitung, im wesentlichen nur die Gemeinplätze der Chanson-de-geste-Dichtung, durchaus nichts gegen die Thatsache, daß die Motive des Floovent ihre Parallele in der Merowinger-Epik hätten. Sei es denn wunderbar, daß bestimmte der französischen Epik seit ihren Anfängen in Merowinger-Zeiten eigentümliche Motive durch ihre ewige Wiederholung zu Gemeinplätzen geworden seien? (S. 165.)

Hält nun Rajna nach allem, wie vor ihm Darmesteter, den Floovent seinem Kerne nach für ein Merovinger-Epos, so folgt er doch in der Identificirung des Helden der Dichtung mit Dagobert seinem Vorgänger nicht mehr. Es scheint ihm unmöglich, daß, falls wirklich Floovent gleich Dagobert wäre, jede Spur des Namens jenes Merowinger-Prinzen aus der Dichtung habe verschwinden können. Ferner sei ein

Frankenkönig des VII. Jahrh. schwerlich noch „Chlodowinger", sondern vielmehr nach dem allgemeinen Usus mit „Merowinger" bezeichnet worden. Auch die von Darmesteter aus der Geschichte Dagoberts zu der Handlung des Floovent beigebrachten Parallelen wollen Rajna zu allgemein erscheinen, als daß man aus ihnen bestimmte Schlüsse gerade auf die Persönlichkeit Dagoberts ziehen dürfe. Unter Floovent könne nur ein wirklicher „Chlodowinger", d. h. ein Sohn Chlodwigs, verstanden werden. Die ursprünglich nur von diesem erzählte anekdotenhafte Geschichte von der Beschimpfung eines Vornehmen sei später auch auf Dagobert übertragen (S. 148 ff).

Und nun sucht Rajna, S. 156 ff, unter den 4 Söhnen Chlodwigs nach demjenigen, dessen Erlebnisse am meisten Ähnlichkeit mit den von Floovent berichteten Abenteuern aufwiesen. Er entschließt sich für Theoderich, den Ältesten. Doch räumt er S. 161 ein: „La storia non ci da per Teoderico . . . nessun appiglio positivo a cui rannodare il poema"; und deshalb: „certo non intendo di dare la mia idea altro che come una congettura, dispostissima a ritrarsi dinanzi ad un'altra che offra verosimiglianze maggiori . . . .".

Ob nun die in der Kritik des Rajnaschen Buches von G. Paris Rom. XIII, 608 vorgeschlagene Hypothese: Floovent = Chlothar, Theoderichs Bruder, diese von Rajna gestellte Bedingung einer „größeren Wahrscheinlichkeit" erfüllte, darüber hat die Forschung sich nicht weiter geäußert. Das Interesse für die Frage erlahmte. — —

In der vorliegenden Arbeit will ich nun — mit einstweiliger Hintansetzung des „Flovent" — die seit 20 Jahren nicht mehr erörterte Frage nach Wesen und Ursprung der Floovent-Sage und nach ihrem Verhältnis zur Merowinger-Epik von neuem behandeln.

Man hat bisher die endgültige Entscheidung dieser Fragen von historischen Untersuchungen, von Erörterungen über Zusammenhänge der Dichtung mit geschichtlichen Ereignissen, die in ihr zum Ausdruck kämen, erwartet. Aber trotz der Bemühungen Darmesteters, Rajnas und G. Paris' ist man auf diesem Wege zu allem anderem als zu fest stehenden Resultaten gekommen.

Nebenher aber finden sich in der Floovent-Litteratur Spuren einer anderen Betrachtungsart. Man erhob den Blick über den begrenzten Kreis unserer Dichtung und betrachtete sie im Zusammenhange der epischen Litteratur der Zeit. Schon Rajna erkannte in den „Ricerche" S. 77 ff. die Beziehungen, die zwischen dem Floovent und der Octavian-Sage bestehen, und er griff auf die letztere zurück, um mit ihrer Hülfe Fragen der Floovent-Flovent-Überlieferung zu entscheiden. Dann wies G. Paris in seiner Besprechung der Vollmöllerschen Octavian-Ausgabe,[1]) Rom. XI, 611, darauf hin, welches Licht eine Untersuchung des Verhältnisses des Floovent zum Octavian vielleicht auf die Entstehungsgeschichte des Floovent hätte werfen können.

1] Afrz. Bibliothek, Band III; Heilbronn 1883.

In der Fortführung dieser von Rajna und G. Paris eingeleiteten Methode werde ich den Zusammenhängen des Floovent mit der uns überlieferten mittelalterlichen Epik nachgehen — der Floovent ist in erster Linie ein litterarisches Werk; seine geschichtlichen Qualitäten sind zum mindesten problematisch —, um vielleicht auf dem Wege dieser vergleichenden Methode zu festen Resultaten über Wesen und Alter der Dichtung zu gelangen.

Ehe ich mich aber diesem meinem eigentlichen Thema zuwenden kann, habe ich noch über einen anderen Complex von Fragen zu entscheiden.

Die Erörterungen über den Ursprung der Sage waren nicht die einzigen, zu denen die Floovent-Dichtung Anlaß gab. Nebenher liefen Untersuchungen über das Verhältnis der verschiedenen Überlieferungsgruppen des Epos zu einander. Ist schon im allgemeinen die Überlieferung der Chansons-de-geste selten eine reinlich-einheitliche, so liegen doch hier im Floovent die Dinge ganz besonders schwierig. Es war insbesondere das Verhältnis der inhaltlich umfangreicheren ital. Redaktion zur kürzeren frz. Version, das zu schaffen machte. Auch hier stehen die Meinungen einander gegenüber, ohne daß bisher eine Einigung erzielt wäre.

Und doch kann es für die Entscheidung der Frage nach Wesen und Ursprung der Sage nicht gleichgültig sein zu wissen, an welche Fassung als die ursprüngliche die Untersuchung anzuknüpfen hat.

So werde ich mich in dem folgenden ersten Teil meiner Erörterungen mit der Floovent-Überlieferung befassen, um womöglich die allen erhaltenen Fassungen zu Grunde liegende Version — x F — freizulegen. Von der so geschaffenen Basis aus kann ich mich dann im zweiten Teil dem Problem der Floovent-Sage, ihrem Wesen und ihrem Ursprung, zuwenden.

Erster Teil:
Die Überlieferung.

Floovent und Fioravante — Beuve und Buovo.

Das meiner Untersuchung zu Grunde liegende Material ist im wesentlichen noch dasjenige, auf das schon Darmesteter seine Arbeit gründete. Hinzugekommen sind inzwischen nur die Tennenbacher Fragmente (vergl. S. 1, Anm. 1, 1 b). Besonders das erste dieser Bruchstücke bedeutet einen willkommenen Fund, da es Geschehnisse — Ausrüstung des Helden und Verleihung des Schwertes Joouse an ihn durch die Prinzessin Florete — berichtet, welche der hier infolge des Fehlens einiger Blätter in des Hs. eine Lücke enthaltende T. v. M. nicht zugänglich macht, die er aber nach Vers 1330—32[1]) voraussetzt. Ferner stimmt das zweite Fragment in der Schilderung eines Kampfes um die Burg Avenant, in der eine Prinzessin mit 30 Gefährtinnen sich aufhält, meist wörtlich mit den Versen 434 ff. des T v. M. überein. Gerade in der Ausführung dieser beiden Motive — der Schwertverleihung und der Kämpfe um Avenant — weichen nun, wie sich zeigen wird, die ital. Texte völlig von der frz. Vers. ab. So müssen, wie auch P. Gehrt hervorgehoben hat, die Tennenbacher Fragmente Überbleibsel eines Textes sein, der dem T. v. M. außerordentlich nahe stand und wahrscheinlich mit ihm eine und dieselbe Version vertrat.

Ich gebe nun kurz den Inhalt der verschiedenen Fassungen der Floovent-Dichtung.

Die frz. Vers. berichtet:

Floovant, der älteste Sohn des ersten, zum Christentum bekehrten Königs von Frankreich, Cloovis, — dieser hatte im ganzen 4 Söhne — schändet seinen Lehrmeister im Waffenhandwerk, den Herzog von Bourgogne, dadurch, dass er ihm ohne Grund den Bart abschneidet, als er nach dem Mahle auf dem Rasen der Ruhe pflegt. Der aufgebrachte Cloovis

---

1) Ancor me poise plus de m'espée que n'ai:
Au Chatel Avenant la perdi, bien le sai.
Tu la me donas, belle file le roi d'Ausai.

läßt sich nur durch die Bitten seiner Gattin bewegen, den Jüngling — statt ihn zu töten -- zu verbannen. Der Prinz verläßt nun die Stadt, nachdem ein Wirt, bei dem er abzusteigen pflegte, ihn ausgerüstet hat. Sein Freund Richier reitet ihm nach. (Vers 1—205.)

F., der über sein Schicksal klagend nach Osten, über Chalons nach Ardennes, reitet, beabsichtigt zum König Flore d'Ausai (später auch König von Loheraine, Bauviaire und Osteriche genannt) zu gehen, der mit den Sarazenen im Felde liege. Unterwegs jagt er 3 sarazenischen Räubern eine Prinzessin ab, die sich als Flores Tochter, Florete (Florote), zu erkennen giebt, und tötet 2 der Räuber; der dritte entkommt, wird aber später von dem nacheilenden Richier getötet, nachdem er diesem den Weg gezeigt, den F. eingeschlagen. (206–347.)

Dann gerät F. in Kampf mit dem Sohne des Sarazenenfürsten Galien, dem Riesen Fernagu, der die Florete für sich fordert. F. verwundet ihn; da kommen 4 Sarazenen dazu, auf der Suche nach Fernagu . . . (348–433).

Hier beginnt die große Lücke des T. v. M., seine Erzählung hebt erst wieder an mit dem Kampfe des im Dienste Flores stehenden F. gegen die Burg Avenant. Der Held muß also inzwischen bei Flore angekommen und freundlich aufgenommen sein. Wie schon hervorgehoben, berichtet das erste Tennenb. Fragment einen Teil dieser Begebenheiten:

F. wird von Flore, dem Vater seiner Schutzbefohlenen, zur Tafel gezogen; er giebt sich für den Sohn eines Bürgers von Monloon aus; der König Cloovis sei sein Pate; nach dessen Sohn heiße auch er Flovant. Dann wird er in Hinsicht auf die drohende Sarazenengefahr von der Prinzessin gerüstet: er erhält Halsberge, Helm und ein Schwert, das Ysares geschmiedet hat; dieser spaltete mit ihm den Amboß; aber ein Dieb stahl es ihm und verkaufte es einem König; dieser schenkte es „dem Mädchen" als Eheversprechen, starb aber, bevor er sein Versprechen einlösen konnte; sie gab es jetzt dem F. aus Liebe; er nannte es Joouse; später kam es an Karl den Großen . . . (Vers 1—96).

Mit den Kämpfen vor Avenant heben beide Texte wieder an:

Den Heldenthaten F.s schaut Maugalie (Margarite, Tennenb. Frgm.), Galiens Tochter, mit 30 Gefährtinnen von der Burg aus zu. Beide geraten in ein vertrautes Gespräch mit einander, das Richier scheltend und F. zum Kampf mahnend unterbricht. Der siegreiche F. bricht die Schlacht ab und kehrt beutebeladen nach Belfort zu Flore zurück, überläßt die Beute den Soldaten und begiebt sich zu Urbain l'Allemand ins Quartier (434—504; Tennenb. Frgm. V. 97–192).

Zu ihm kommt Florete barfuß, mit aufgelöstem Haar und bittet ihn, sie zu küssen. F. weigert sich: seine Niedrigkeit gebe ihm kein Recht dazu. Sie wirft ihm vor, die Liebe zu Maugalie rede aus ihm. Als sie nunmehr auf M. zu schelten beginnt, glaubt F. daraus entnehmen zu müssen, daß sie von M. beleidigt sei. Da läßt er das Heer versammeln und erstürmt Avenant nach nächtlichem Marsch. M. wird gefangen genommen. Ein fliehender Sarazene bringt die Kunde nach Baume zu Galien, der einen Rachezug beschließt. (506–616.)

In Avenant erscheint nun auch Flore mit seiner Tochter und seinen Söhnen Maudarans und Maudaires. Er verspricht dem F. seine Tochter zur Gattin, die dieser nicht ausschlägt. Die beiden in Liebe zum Helden entbrannten Mädchen, Florete und Maugalie, geraten in heftigen Wortwechsel; sie werden getrennt, ehe sie handgreiflich werden F. wird zum Befehlshaber des Schlosses ernannt; dann verläßt Flore mit seiner Tochter die Burg. Nun gehen die auf die Machtstellung F.s eifersüchtigen Söhne Flores zum Feinde über, werden Muhamedaner und überrumpeln Avenant mit einem feindlichen Heer. Während Richier mit Joouse entkommt, wird F. gefangen genommen. Auf Bitten der Maugalie schiebt Galien aber die Hinrichtung auf und läßt ihn zu Baume in den Kerker werfen. (617–849).

Richier erfährt von dem todwunden Urbain das Schicksal F.s, meldet es dem Flore und macht sich dann allein auf den Weg, um seinen Freund zu befreien. Unterwegs tötet er den Sohn des Bayernherzogs Emelon, der ihn angreift, muß dann zur Buße einen Zweikampf mit dem Vater, Emelon, bestehen, der den Mörder seines Sohnes gastlich bei sich aufgenommen hatte. Richier bleibt Sieger, schenkt aber Emelon das Leben. Dann kommt er zu Galien, als dessen Verwandten er sich ausgiebt, und gewinnt sein Vertrauen. Er darf zum Kerker hinabsteigen, wo er sich dem F. zu erkennen giebt. Die 12 Pairs, die ebenfalls in die Gefangenschaft Galiens geraten sind, werden die Kerkergenossen F.s. Einst geht Richier, der im Zimmer der Maugalie Schach gespielt hat, heimlich zu den Gefangenen. Die Maugalie folgt ihm aber auf einem unterirdischen Gange und belauscht die vertraute Scene im Kerker. Da entbietet sie den Richier zu sich und erfährt nun alles. Sie verspricht den Gefangenen die Freiheit, wenn F. sie heiraten wolle; dann würde sie auch Christin werden. F. willigt sofort ein. (850—1610).

Als am nächsten Tage auf Drängen der Söhne Flores die Hinrichtung der Gefangenen und die Hochzeit des Maudarans mit der Maugalie stattfinden soll, werden die Gefangenen heimlich von Richier und Maugalie ausgerüstet. Sie überfallen die beim Mahle sitzenden Sarazenen, töten Maudarans und Maudaires; dann fliehen sie auf ihren Rossen gemeinsam mit der Maugalie. Galien nimmt nun die Verfolgung mit einem Heere auf. Als — nach einigen Episoden – die Schlacht zwischen Verfolgern und Verfolgten entbrennt, erhalten F. und die Seinen Hülfe durch ein Heer Flores, das im Hinterhalte lag. Galien wird geschlagen. Die Sieger kehren nach Belfort zurück (1611–2160).

Maugalie wird getauft. — Florete erhebt nun Ansprüche auf F.; er weist sie zurück, abermals seine Niedrigkeit vorschützend, bis er endlich gesteht, daß seine Retterin Maugalie bereits seine Braut sei. Nachdem Florete noch vergeblich durch die Vermittlung ihres Vaters die Erfüllung ihres Wunsches zu erreichen versucht hat, ist sie einverstanden, den Richier zu heiraten (2161—2272).

Da kommt die Nachricht, daß Cloovis in Loon hart von den Sarazenen unter Galien bedrängt werde. Man beschließt, ihm zu Hülfe zu

eilen. In Avilers vereinigen sich die verschiedenen Hülfsheere, nachdem Richier den Emelon aus der Gewalt der Heiden befreit hat, die ihn aufhängen wollten. Man zieht vor Loon; Richier reitet allein durch das feindliche Lager, tötet den Partner Galiens beim Schachspiel und gelangt verfolgt, aber unverletzt in Loon hinein. Nun erfolgt der allgemeine Angriff auf die Heiden, von außen und aus der Stadt heraus. Während der Schlacht treffen Cloovis und F. aufeinander. Richier führt die Erkennung herbei. F. tötet Galien. Von den beiden Söhnen des Cloovis, die zum Feinde übergehen, wird einer getötet; der andere, Geté, entkommt mit einem Teil des Heeres. Er wird König von Baume und erweist sich später als gefährlichen Feind Frankreichs. —

F. wird gekrönt. Flore und Richier kehren in ihr Land zurück (2273—2533). —

Soweit die frz. Version.

Nach den ital. Texten, die — von einer einzigen Episode abgesehen — nicht allein sachlich, sondern vielfach sogar wörtlich übereinstimmen, schneidet Fioravante, der Sohn des Königs von Frkch., Fiorello, und seiner Gattin Bianciadora, seinem Erzieher, Salardo di Brettagnia (Salandro, Cod. Par.), den Bart ab, weil er durch dessen Schnarchen im Schlaf gestört wird. Der zürnende Salardo wird durch die Königin versöhnt, die ihm verspricht, daß Fior. seine Tochter heiraten solle, falls er, Salardo, selbst beim Könige für den Prinzen eintreten werde. Salardo bittet daher den König, den Übeltäter nicht zu töten, sondern nur zu verbannen. Das geschieht. — Fior. bricht auf, nachdem seine Mutter ihn ausgerüstet und mit dem Schwerte Gioioso beschenkt hat (T. R. Kap. 17—19).

Auf seiner Fahrt entreißt er 3 sarazenischen Räubern die Ulia (Uliana, R.), die Tochter Fiorios, des Königs von Dardenna; sie ist die Cousine Fior.'s. Nur einer der Räuber entkommt im Kampf. — Fior. wird dann von Fernagu (Finau, R.) angegriffen, dem sein Vater Galeranus, durch einen Traum geängstigt, 4 Sarazenenkönige zu Hülfe sendet. Diese überwältigen Fior., führen ihn zu einer Ruine, binden ihn dort an eine Säule und mißhandeln ihn unter den Klagen der Ulia. Die Befreiung wird durch Riccieri herbeigeführt, der den überlebenden Räuber, nachdem er von ihm den von Fior. eingeschlagenen Weg erfahren, getötet hat (20—24).

Ein als Pilger verkleideter Landstreicher giebt den Dürstenden an einer Quelle einen mit einem Schlafmittel versehenen Wein. Als nun die Helden in tiefem Schlafe liegen, beraubt er sie und entführt die Ulia. Aber Riccieri erwacht durch die Wirkung eines Zauberkrautes Der Landstreicher wird nun eingeholt und getötet (25—26).

Allein die R. (II, 11) berichten nun, daß die Reisenden auf den von Heeresmacht begleiteten Mambrino, den Vetter Fernagus, stoßen. Als dieser Durlindana, das Schwert seines Vetters, in dem Besitz der Helden sieht, schließt er, daß sie jenen getötet haben. Um an ihnen

Rache zu nehmen, greift er sie an — aber die Freunde bleiben Sieger, als sie aus Dardenna von Tibaldo di Liman, einem Vornehmen an Fiorios Hofe, Unterstützung erhalten.

Sie kommen nun mit der geretteten Ulia zum Hofe ihres Vaters Fiorio, des Oheims Fior.'s. Dieser macht seinen Neffen zum Befehlshaber seiner Truppen und zu seinem Bannerträger. Die ihm zur Gattin gebotene Ulia — sie ist bereits mit Tibaldo di Liman verlobt — lehnt Fior. jedoch ab: „Erst müsse die Sache mit den Sarazenen erledigt sein." Ein Heer wird ausgerüstet, mit dem Fior. ein dem Fiorio gehörendes, nicht weit von der Sarazenenhauptstadt Balda gelegenes Castell (Monault, R. II, 14) besetzt. Lione und Lionello, Fiorios Söhne, gehen zu den Sarazenen über und spielen die Burg in die Hände der Könige Galeranus und Balans; Tibaldo hat den Verrat geahnt, ihn aber trotz seiner Bemühungen nicht verhindern können. Fior. und Riccieri werden gefangen genommen; Tibaldo entkommt nach Dardenna (27—32).

Er heiratet nun die Ulia. Nach den R. erfolgte die Verbindung Tibaldos mit der Uliana bereits nach der Weigerung Fior.'s, die Prinzessin zu heiraten. — Fior. und Riccieri werden von den Sarazenen-Königen ihren Töchtern, Galerana und Drugiolina (Dusolina, R., Duxolina, Cod. Par.), zur Pflege überliefert. Die in Liebe zu Fior. entbrennenden Prinzessinnen geraten eifersüchtig an einander; Galerana stirbt vor Schmerz, als Fior. die Drugiolina bevorzugt, worauf diese ihre tote Cousine aus dem Fenster ins Meer stürzt. Fior., der diese That durchaus begreiflich findet, gesteht der Prinzessin, wer er ist. Sie beschließt darauf, beiden Gefangenen aus dem Kerker zu helfen. — Inzwischen hat Tibaldo, der plötzlich weiß, daß Fior. der Sohn Fiorellos, des Königs von Frkch., ist (Fior. hatte sich am Hofe Fiorios nicht zu erkennen gegeben!), den Fiorello und außer ihm den Papst zur Hülfe entboten. Mit ihnen vereinigt, zieht Fiorio gegen Balda zur Befreiung Fior.'s. Eine Schlacht entbrennt vor der Stadt. Im entscheidenden Augenblick befreit Drugiolina die Gefangenen Die Heiden werden besiegt, Galeranus getötet; der überlebende Balans flieht mit seiner Tochter Drugiolina, Balda aufgebend, nach Ascondia (Scandia R.). Fior. kehrt mit seinem Vater nach Frkch. zurück (33–40).

Als nun Salardo verlangt, daß Fior. gemäß dem Versprechen der Königin seine Tochter heirate, und Fior. sich dem Drängen nicht mehr entziehen kann, geht er nach sechsjährigem Aufenthalt in der Heimat abermals außer Landes, nur von einem Knappen begleitet. Der aber entflieht mit den Waffen und dem Roß seines Herrn, während dieser einst in einer Kirche betet, und kommt zu einem Eremiten, der ihn jedoch aufhängt, weil er merkt, daß seine Ausrüstung gestohlen ist. Zu diesem Einsiedler, seiner Mutter Bruder, gelangt auch Fior. und erhält von ihm seine Waffen zurück. Nachdem er noch ein kärgliches Mahl, bestehend aus trockenem Brot und Wasser, erhalten und die Nacht auf hartem Lager zugebracht hat, verläßt er die Hütte des Eremiten (41—45).

Während dessen ist König Balans in Ascondia vom Sultan von Babilon, dem die Hand der Drugiolina verweigert wurde, belagert. Fior. gelangt vor die belagerte Stadt. Es gelingt ihm, sich durch die Belagerer hindurch zu schlagen; er erhält Einlaß in die Stadt und nimmt dem Palast der Drugiolina gegenüber Wohnung bei einem Wirt, dessen Tochter sich in ihn verliebt. Sie stirbt später vor Schmerz, als sie sieht, daß auch die Prinzessin den Fremdling liebt. Am Tage nach seiner Ankunft nimmt Fior. an einer Schlacht Teil. Durch seine Heldentaten lenkt er aller Augen auf sich und wird dann vor die Drugiolina gerufen, die in ihm den Fior. zu erkennen glaubt. Er verleugnet sich jedoch. Erst nachdem er abermals einen siegreichen Angriff auf die Feinde gemacht, giebt er sich der Prinzessin zu erkennen. Der Sultan aber, der daran verzweifelt, die Stadt zu erobern, der in dem Fremdling ein solcher Helfer geworden ist, macht Frieden und zieht ab (46—52).

Durch einen Spielmann wird Fior. erkannt und dem Balans verraten. Mit List — Drugiolina muß bei dem Verrat mitwirken — wird Fior. entwaffnet und ins Gefängnis geworfen. Er soll hingerichtet werden. Da führt Drugiolina den Geliebten auf einem unterirdischen Gange zu einer benachbarten, ihr gehörigen Burg, Mongirfalco (Monfalcone, R.), wo außer der Besatzung nur die Frauen der befehlenden Grafen anwesend sind — die Grafen selbst sind, um die Hinrichtung Fior.'s zu sehen, nach Ascondia geeilt. Die Frauen beschließen, das angekommene Paar gegen den mit einem Heer heranziehenden und die Burg belagernden Balans zu verteidigen (53—55).

Inzwischen ist Fior.'s Vater gestorben. Ein Spielmann, Lottieri (Leveri, R.), erbietet sich der Königin gegenüber, falls ihm die nach dem Tode ihres Gemahls in Paris lebende Gräfin von Flandern zur Gattin gegeben würde, den Aufenthaltsort des abwesenden Fior. zu erkunden und diesem die Botschaft zu überbringen, er möge zurückkehren und die väterliche Herrschaft übernehmen. Lottieri gelangt wirklich nach Mongirfalco, gewinnt die Gunst des belagernden Balans, überbringt heimlich dem Fior. seine Botschaft und kehrt dann mit seiner Kunde nach Paris zurück, wo er nun mit der Gräfin von Flandern vermählt wird. Der Papst, die Königin von Frkch. und Riccieri bringen ein großes Heer zusammen, in dem sich die 12 Paladine befinden, ferner ein Greis von 160 Jahren, Ansoige (Dionigi, R. II, 40), „der sich die Blüte der Jungfräulichkeit erhalten hatte.“ Die R. heißen ihn einen „santo romito“. Er wird nachher in der Schlacht getötet; Engel tragen seine Seele gen Himmel. — Das Heer zieht nach Mongirfalco; die Königin selbst ist gerüstet: sie hat die Waffen ihres verstorbenen Gatten angelegt. Die Schlacht entbrennt. Fior. bringt die Entscheidung. Balans wird geschlagen; er kehrt nach Ascondia zurück. Fior. zieht mit Drugiolina nach Paris, wo sie getauft und mit ihm vermählt wird. Fior. wird König von Frkch. (56—60).

Die ndl. Frgm. berichten Folgendes:

In einer Burg werden Flovent, Margalia und 12 fränkische Ritter vom Admiral Galien und den Sarazenen belagert. Ihnen kommen der

König von Antsai, Flure, der Herzog von Bayern, Hemelyoen, und Ritsier zu Hülfe; in ihrem Heere befindet sich Lucari, „die goede hermite“. In die Schlacht greift der von Margalia befreite F. ein; Galien wird geschlagen; er flieht bis Basel Die Sieger ziehen mit Margalia zur Burg Hemelyoens, wo sie gastlich aufgenommen werden; dann reisen sie nach Antsai, wo Ritsier die Fluer di rose, Flures Tochter, zur Gattin erhält, während F. sich mit Margalia vermählt. Ritsier wird König von Antsai und macht F. zum Teilhaber seiner Würde.

Während dessen führt Galien mit mehreren Königen ein Heer gegen Paris und, als er den König Clovise dort nicht findet, gegen Lodine. Die Burg Purlepont wird errichtet, um einem etwaigen Entsatzheere von Antsai die Spitze zu bieten. Der bedrängte Clovise, dem in den Kämpfen nur noch 25 Schilde geblieben sind, wünscht den F. zurück (den er wegen einer dem Saluaerd zugefügten Beleidigung in die Verbannung geschickt hat, wie es heißt). Unter seinen Mannen zeichnet sich besonders Rigant aus, der Wächter, der die Stadt mit Vorräten versehen hat. Die Reihe von dessen Söhnen schlägt Clovise zu Rittern. In einem Ausfall gegen die Feinde bewähren sich Clovise und seine Söhne, Germin und Severin, dazu Bayern und seine Söhne tapfer (Vers 1—318).

— —

Die Königin Claude erblickt die herannahenden Hülfstruppen von der Stadtmauer aus. Man rüstet sich nun in der Stadt und macht einen Ausfall. Rigant verrichtet Wunder der Tapferkeit, mit einem bloßen Stabe kämpfend. Clovises Sohn Disdier geht zu Galien über, der ihm Bayern verspricht. Dann stürzt er sich auf die Franken und hätte seinen Bruder Severin getötet, wenn nicht Rigant für ihn den Todesstreich empfangen hätte. Das Hülfsheer, bei dem F., Ritsier und die 12 Paladine sich befinden, eilt von Purlepont herbei. Es kommt zum Kampf. Auf der feindlichen Seite fallen die Könige Galifier, Postamons, Boudefer und Clovises Sohn Disdier; auf der anderen Seite Hemelyoen, Lucari (der Oheim Ritsiers) und Flure. Als Ritsier den Galien erschlägt, ist der Sieg der Christen entschieden.

Der das Schlachtfeld absuchende Ritsier beschließt, als Eremit für sein bisher nur dem Kriege geweihtes Leben zu büßen (Vers 319—639).

Der augenfälligste Unterschied zwischen den beiden ersten, ziemlich vollständig erhaltenen Versionen, der frz. und der ital., besteht in dem Umfang, den sie der epischen Handlung geben. Die erste Hälfte der Abenteuer Fior.'s stimmt in den großen Linien ungefähr mit denen Floovents überein. Die Helden werden verbannt, finden Aufnahme an einem Königshofe, fallen durch Verrat in die Gefangenschaft der Sarazenen und werden mit Heeresmacht befreit. Floovent entsetzt dann aber seinen in Loon be-

lagerten Vater und erwirbt sich so dessen Verzeihung. Damit ist hier die Handlung beendigt: sie knüpft mit dem Schluß wieder an das Einleitungsmotiv an. In der ital. Vers. fehlen die Kämpfe um Loon. Der Held kehrt nach seiner Befreiung sofort mit seinem Vater, der sich unter den Befreiern befand, in die Heimat zurück, ohne daß er sich die Gnade des erzürnten Vaters durch eine besondere Leistung zu verdienen brauchte. Längere Zeit nach seiner Rückkehr bricht dann Fior. abermals auf, um nun eine Reihe von Abenteuern zu erleben, die den vorher geschilderten vielfach ähneln. Besonders die Gefangenschaft des Helden und seine Befreiung durch Heeresmacht erinnern lebhaft an bestimmte Episoden seiner früheren Erlebnisse.

Welche der beiden Versionen ist nun die ursprüngliche? Und welches ist das Verhältnis der anderen, demnach secundären Fassung zu dieser ursprünglichen Version?

„ . . . l'histoire de Fioravante n'est autre chose qu'une version très libre de notre chanson de Floovant", urteilen die Herausgeber des frz. Gedichts auf Seite XI der Vorrede und weiter auf Seite XII: „ . . . il n'en demeure pas moins[1]) évident que la chanson de Floovant, soit sous la forme ou nous la publions, soit sous une forme plus développée et déjà modifiée par quelque jongleur françois, a fourni à l'auteur des Reali di Francia la matière de son second livre . . ."

Diese Ausführungen betonen die trotz aller Differenzen bestehende Verwandtschaft zwischen Floovent und Fior.; die Ursache jener Differenzen aber geben sie nicht an. Das frz. Gedicht scheint ihnen die ursprünglichere Fassung der Dichtung zu enthalten; denkbar wäre es, daß auch die Erweiterungen der ital. Version bereits auf das Conto eines frz. Bearbeiters zu setzen wären.

Das letztere ist nun die entschiedene Meinung Rajnas, Ricerche, S. 35: „L'originale (des Fior.) fu un testo francese ora perduto, ma che o prima o poi potrebbe tornare in luce." — Im übrigen vermag auch er über den Ursprung jener Abweichungen der beiden Verse von einander nichts zu sagen.

Erst Darmesteter faßte das Problem schärfer ins Auge.

Er geht von der Anschauung aus, daß die ndl. Frgm. Teile eines Gedichtes seien, welches in dem wichtigsten Punkte — dem Umfang der Dichtung — sich zur frz. Fassung und nicht zur ital. halte.[2])

In der That, die erhaltenen Bruchstücke lassen darüber keinen Zweifel übrig. Gerade in den kritischen Partieen, den Ereignissen nach der Befreiung des Helden: Rückkehr an den Hof Flores, Belagerung von Lodine — folgen die holländ. Frgm in den Hauptlinien der Schilderung des T. v. M.

Die ital. Version zerfiele nun, meint D., ganz deutlich in zwei Abschnitte — die erste Rückkehr des Helden nach Frkch. bedeute den

1) Trotz der auf Seite XI und XII aufgezählten Verschiedenheiten der beiden Versionen.

2) l. c. S. 43 und 45.

Schluß des ersten, sein abermaliger Aufbruch in die Fremde den Anfang des zweiten Teils - , deren jeder inhaltlich ungefähr die durch den frz. Text und die ndl. Frgm. uns bekannte kürzere Fassung der Dichtung wiedergäbe. So müsse man über den Dichter des Fior. - den D. übrigens im Gegensatz zu Rajna für einen Italiener, nicht für einen Franzosen hält (S. 77 – 81) — urteilen, daß er zwei verschiedene Bearbeitungen derselben Floovent-Version zusammengearbeitet habe.[1])

Da nun ferner die zweite Befreiung Fior.'s in den Einzelheiten der Ausführung ganz besonders nahe Beziehungen zu der entsprechenden Schilderung der ndl. Frgm. aufweise, so glaubt D. folgern zu müssen, daß dem ital. Bearbeiter für seinen zweiten Teil ein frz. Text zu Gebote gestanden habe, welcher der frz. Vorlage des ndl. Gedichts besonders eng verwandt gewesen sei, während die Grundlage seines ersten Teils mehr Ähnlichkeit mit dem T. v. M. gehabt habe (S. 58).

Es ergiebt sich ohne weiteres aus dieser Theorie D.'s über die Entstehung des Fior., daß nach ihr — wie es auch schon die Auffassung Guessards und Michelants gewesen war — die durch die frz. und ndl. Überlieferung repräsentierte Fassung die ursprünglichere ist.

Etwas prinzipiell Verschiedenes über das Verhältnis von Floovent und Fior. weiß auch Bangert, Beitrag zur Gesch. der F.-Sage, S. 4—8 nicht beizubringen. Nach ihm ist die Grundlage des zweiten Teils des Fior. ein „Gedicht, welches auf der Geschichte Floovents, die im ersten Teil erzählt wird, und auf derjenigen Flovents beruht, mag nun die erstere oder die letztere die Hauptbasis desselben gewesen sein" (S. 8). Wenn Bangert den Flovent zu Hülfe ruft, so geschieht es deshalb, um damit die Eremitenscene des Fior. zu erklären.[2])

Also auch hier ist der Fior. eine Zusammenleimung von zwei Versionen desselben Gedichts, nur daß noch ein Element aus einer anderen Quelle in die Kompilation gedrungen sein soll.

Wie aber kam denn ein Kompilator auf den sonderbaren Gedanken, zwei Fassungen derselben Dichtung aneinander zu schmieden? Welche Absicht leitete ihn dabei? Sähe man einen bestimmten Zweck durch eine derartige Zusammenkoppelung erreicht, so würde der Vorgang immerhin begreiflich erscheinen. Einen solchen Zweck aber hat weder Darmesteter noch Bangert angegeben. Und doch muß ein solcher den Kompilator geleitet haben — es wäre doch im höchsten Grade unwahrscheinlich, daß nur spielende Laune ihm die Hand geführt haben sollte.

Das Ziel also, das der Fior.-Dichter bei seiner Erweiterung des ursprünglichen Epos im Auge hatte, müßte man versuchen wieder aufzudecken. Vielleicht kommt man dabei auch zu anderen Anschauungen über das Verhältnis von Floovent und Fior. als sie von Darmesteter und Bangert vertreten wurden. —

---

1) S. 58: „. . . . duo unius et eiusdem textus diverse retractata exempla in unum collegisse."

2) Vergl. R. I, 7 – 10; T. R. Kap. 1. — Cederschiöld, Fornsögur sudhrlanda, Flovents saga I, Kap. 4—7; Fl.-saga II, Kap. 3.

Daß der Floovent die ursprünglichere Form des Epos verkörpere, darüber waren die Forscher einig, wenn es auch niemand eigentlich stringent bewiesen hat.

Nun ist es ja wahr, daß bei einer ihrem Ursprunge nach frz. Dichtung die uns überlieferte frz. Fassung für eine so wichtige Frage, wie es die nach dem ursprünglichen Umfang der Dichtung ist, schon von vornherein größeres Vertrauen verdient. Aber weiter läßt sich auch in den Partieen der ital. Version, in denen sie die entscheidenden Abweichungen von der frz. Fassung enthält, die arrangirende Hand des Bearbeiters noch deutlich genug nachweisen.

Im Fior. fehlt die Rückkehr des zum ersten Mal befreiten Helden an den Hof Fiorios, die Floovents Rückkehr zu Flore entsprochen hätte: fehlen weiter die die Schlußepisoden im T. v. M. bildenden Kämpfe um Loon, in denen der Held sich die Verzeihung des Vaters erwirbt. Vielmehr kehrt Fior. unmittelbar nach seiner Befreiung direkt in die Heimat zurück. Sein Vater zürnt ihm nicht mehr, denn er hat bereits an der Befreiung seines Sohnes mitgewirkt. Tibaldo di Liman hatte ihn herbeigeholt.

Woher aber wußte denn Tibaldo, daß Fior. der Sohn des Königs von Frkch. sei? Ausdrücklich erwähnen alle ital. Texte, — in Übereinstimmung mit dem T. v. M. —, Fior. habe an Fiorios Hofe seinen Namen und seinen Stand verheimlicht.

An diesem Widerspruch, zu dem der Fior.-Dichter greifen muß, um die Anteilnahme Fiorellos an der Erlösung seines Sohnes zu ermöglichen, zeigt sich deutlich, daß dem Urheber der ital. Version eine dem T. v. M. verwandte Quelle vorgelegen hat. Aus irgend einem, vorläufig noch nicht ersichtlichen Grunde hat er die Rückkehr des Helden an den Hof Flores und die Kämpfe um Loon aus der von ihm geplanten Version eliminiren wollen. So bringt er die Versöhnung des Vaters durch dessen Teilnahme an dem Zuge gegen Balda zum Ausdruck — ein Motiv, das er nur durch den eben aufgedeckten Widerspruch in die ursprüngliche Dichtung einzuflechten im Stande war.

Weshalb denn aber jene Unterdrückung des Aufenthaltes des Helden bei Flore, der Kämpfe um Loon; weshalb dann weiter die Schilderung einer abermaligen Entfernung Fior.s vom väterlichen Hofe und neuer Abenteuer im Sarazenenlande?

In der Ausgabe des „Floovant“ findet sich auf S. XII der Vorrede, wo über die unerklärliche Veränderung der Namen in dem ital. Gedicht gesprochen wird — für Florete fände sich hier der Name Ulia (Uliana); Maugalie, die heidnische Prinzessin, die aus Liebe zu Floovant ihm bei der Flucht aus dem Kerker behülflich sei, heiße hier Drugiolina (Dusolina) —, in einer Fußnote die Bemerkung, daß „im 4. Buch der Reali (es erzählt die Geschichte von Buovo d'Antona)

eine andere sarazenische Prinzessin, welche ebenfalls die Flucht eines von ihr geliebten christlichen Gefangenen begünstige, den Namen Margalia oder Malgaria[1]) trage, Namen, die ja nur die ital. Formen für Maugalie wären."

Die hier beobachtete Tatsache, die weder von den Herausgebern des „Floovant" noch von den übrigen Floovent-Forschern weiter verfolgt worden ist, wird aber noch um so überraschender, wenn man sieht, daß diese Malgaria des Buovo in der frz. Fassung der Dichtung, dem Beuve de Hanstone, gar kein Pendant hat. Wohl ist der Held auch hier, wie im Buovo, — diese Scenen erinnern auf das lebhafteste an die Schilderung von Floovents Verrat und Gefangenschaft, — auf hinterlistige Weise von dem Königshofe aus, an dem er freundliche Aufnahme gefunden hatte, in die Hände der Sarazenen gespielt und schmachtet nun bei ihnen im Kerker; daß aber der Sarazenen König eine Tochter hat, die den Fremdling lieb gewinnt und ihm die Gefangenschaft erleichtert, davon weiß der Beuve nichts.

Woher stammt denn nun jene Malgaria des Buovo? Könnte nicht der Floovent seine Quelle sein, der ja eine in ähnlicher Weise wie die Malgaria des Buovo in die epische Handlung verknüpfte Prinzessin mit demselben Namen bezeichnet?

Freilich, nur die frz. Version kennt diesen Namen für jene Prinzessin. Die ital., der Fior., an den man bei Gelegenheit des ital. Buovo doch zuerst zu denken hätte, nennt sie Drugiolina.

Aber dieser Name knüpft, weit entfernt, die eben angebahnte Verbindung zwischen Buovo und Floovent wieder zu zerreißen, sie nur noch um so fester. Findet er, der von der Floovent-Überlieferung aus gänzlich unverständlich ist, doch wiederum vom Beuve-Buovo aus seine Erklärung: Der Buovo übersetzt den Namen einer Prinzessin, die der Beuve Josienne heißt, mit Drusiana, also einem Namen, dem die Bezeichnung Drugiolina nahe genug steht, daß man diese als aus Anlaß des ersteren gebildet ansehen darf. — Die Dinge liegen also offenbar so, daß man dem Floovent gewissermaßen eine Prinzessin für den Buovo entlehnte, und dann die dadurch entstandene Lücke im Fior. mit Hülfe des Buovo wieder ausfüllte.

Hier spinnen sich in der Tat eigenartige Beziehungen vom Floovent zum Buovo und rückwärts vom Buovo zum Fior.

Nun wird auch die Tatsache von Bedeutung, daß der Beuve auf ital. Boden eine ganz erhebliche Umarbeitung — die Einführung jener Prinzessin Malgaria ist nur ein Teil derselben — erfahren hat, derart, daß das Produkt dieser Umgestaltung, der Buovo, seinem frz. Vorbild nicht viel ferner steht, als etwa der Fior. dem Floovent.

Da ist es wohl auch nicht zufällig, daß — trotzdem der Beuve gar nichts mit dem Königsgeschlechte von Frkch. zu tun hat — der Buovo künstlich mit diesem, dem ja Floovent-Fior. angehört, in Verbindung ge-

---

1) Im 4. Buch der Reali heisst die Prinzessin übrigens Margarita, wenigstens in der Ausgabe Gambas. Aber andere Versionen des Buovo, von denen noch die Rede sein wird, weisen allerdings die von Guessard und Michelant angegebenen Namensformen auf.

bracht und in die großen Sammelwerke aufgenommen ist, welche die poetische Geschichte der frz. Könige erzählen (Ms. XIII von Venedig; Reali di Francia).

Alles deutet darauf hin, daß bei der Umgestaltung des Floovent zum Fior. die Entwicklung des Buovo aus dem Beuve heraus nicht unbeteiligt gewesen ist. Eine Untersuchung des Verhältnisses des Buovo zum Beuve bringt also vielleicht auch für den Fior. die Lösung des Problems seiner Entstehung.

Beuve de Hanstone.

Was zunächst die frz. Versionen der Dichtung betrifft, so habe ich mich für sie im wesentlichen auf die Arbeiten Stimmings zu beziehen. Ihm verdanken wir die Analyse von acht der neun bekannten frz. Hss. des Beuve in den „Abhandlungen, Herrn Prof. A. Tobler . . . dargebracht" Halle 1895, S. 1—44. Derselbe Gelehrte hat dann 4 Jahre später die bereits in der früheren Arbeit ihrem Inhalt nach wiedergegebene anglonormannische Version in Suchiers „Bibliotheca Normannica", Band VII, 1899 zum Abdruck gebracht.

Nach Stimming[1]) ist die agl.-norm. Version die älteste Fassung des Epos, auf welche alle übrigen uns erhaltenen, frz.-festländischen Texte zurückgehen.

Auch die Mehrzahl der ausländischen, von der frz. Fassung der Sage ausgehenden Bearbeitungen knüpfen an die agl.-norm. Version an: der englische „Sir Beves of Hamtoun",[2]) die nordische „Bevers-Saga"[3]) und die kymrische Bearbeitung.[4]) Das Verhältnis dieser Versionen zum agl.-norm. Gedicht hat Stimming in der Einleitung zu seiner Ausgabe,

---

1) Vorrede zur Ausg. des agl.-norm. Gedichts, S. VII:
„... die anglonormannische, d. h. die älteste Fassung der Sage von Boeve de Hamtone ..."
Daselbst Einleitung, S. CLXXXII:
„Da aber die anglonormannische Version die älteste ist ...." „... vielmehr beruhen die jüngeren Bearbeitungen ohne Zweifel ausschliesslich auf der anglonormannischen ..."

2) ed. Kölbing, E. E. Text Society, 1885—94.

3) Cederschiöld: Fornsögur Sudhrlanda, Lund 1884; S. 209—67; vergl. dort die fast einer Uebersetzung gleichkommende Inhaltsangabe H. Gerings: Inledning S. CCXVI—CCXXXVI. — Zu der Ausgabe Cederschiöld's sind die Bemerkungen Köl-bings in den „Beiträgen" von Paul und Braune XIX, 1—130 zu berücksichtigen.

4) Herausgegeben von Robert Williams: Selections from the Hengwrt Mss. preserved in the Peniarth Library, Vol. II, London 1892, 119—88 und 518—65. — Nach Kölbing, Introduction zur Ausg des Sir Beves, S. XXXV und Beiträge von P. u. Br. XIX, 1, giebt es ausserdem noch ein bisher nicht gedrucktes Bruchstück einer anderen keltischen Version.

S. CXLIX ff. behandelt. Filiationstabellen befinden sich auf S. CLXXIV und CLXXVI.

Noch nicht festgelegt ist das Verhältnis der niederländischen Version zur frz. Überlieferung. — Von den uns bekannten Drucken ist der von Bolte auf der Hamburger Stadtbibliothek entdeckte Antwerpener Druck von 1504 der älteste.[1]) Die von Bolte über den „Buevijn van Austoen“ gemachten Mitteilungen genügen, um uns erkennen zu lassen, daß wir es hier mit einem Ausläufer der frz.-festländischen Version zu tun haben. Buevijn wird von Fromont und Aten an fremde Seeleute verkauft (Kap. 4): nur in den frz.-festländischen Texten finden sich, wie die Analyse ergeben wird, diese Namen für die beiden Ritter, die beauftragt sind, den Helden an die Seite zu bringen; die agl.-norm. Version kennt sie nicht. Buevijn gewinnt die Herrschaft über Austoen nach einem gottesgerichtlichen Zweikampfe mit dem Verräter Doyoen (Kap. 15): auch dieser Zug begegnet uns nur in den festländischen Texten. Ferner wird die Wiedererkennung des Helden und seiner auf der Suche nach ihm befindlichen, als Sängerin durch die Lande ziehenden Gattin durch ein von ihr gesungenes Lied über ihre gemeinsamen Schicksale eingeleitet (Kap. 20): ein Motiv, das abermals der agl.-norm. Fassung fremd ist. — Allerdings deckt sich die ndl. Version mit keiner der frz.-festländischen Fassungen, die uns durch Stimmings Analyse zugänglich gemacht sind, vollkommen. —

Der Inhalt der Beuve-Dichtung ist, mit Zugrundelegung der agl.-norm. Fassung [2]) und mit Berücksichtigung der übrigen, festländischen Hss., der folgende:

Die junge Gattin (einen Namen — Beatrix — giebt ihr nur P[1]) des alternden Grafen Gui von Hamtone (nach A liegt der Ort in England, am Meere, nach den übrigen Vers. in oder bei den Ardennen; er heißt hier Hanstone) läßt ihren Gatten durch den Kaiser Doon von Deutschland (so A; die übrigen Vers. haben Doon von Mainz) erschlagen und heiratet dann den Mörder. Beuve, der Sohn aus erster Ehe, wird nach allerlei ihm von der treulosen Mutter bereiteten Bedrängnissen, in denen sein Erzieher Sabaot (A; sonst Soibaut) für ihn eintritt — nur die festländ. Vers. nennen unter den gegen B. gerichteten Anschlägen einen Vergiftungsversuch — auf Betreiben der Gräfin von 2 Rittern (sie heißen in den festländ. Vers. Hate und Fromont) auf ein Schiff verkauft, das ihn zum König Hermin von Ägypten bringt. Nach PR versichert die Mutter, als Soibaut Rechenschaft fordern läßt, B. sei nach London zum König von England geschickt.

Der König Hermin gewinnt B. lieb und macht ihn zu seinem Mundschenk. Der Jüngling zeichnet sich bei einer Eberjagd — nach PR und P[1] bei einem Turnier — aus und nimmt dann, nachdem er auf den Rat der Tochter des Königs, Josienne, ausgerüstet und von ihr selbst mit dem Rosse Arondel und dem Schwerte Murgleie beschenkt ist, den

1) Tijdschrift voor nederlandsche taal- en letterkunde XII, 311–19 (Bolte). — Vergl. Pauls Grundriss II², 492 (te Winkel).

2) Stimming, in der auf Seite 19 genannten Abhandlung nennt sie A. Hier wie in der Bezeichnung der übrigen Hss. schliesse ich mich Stimming an.

König Bradmond von Damaskus (die festländ. Vers. geben ihm einen Bundesgenossen und heißen beide Danebrun [Danebur, Danebu] und Danemont) gefangen, der, um die Josienne zu gewinnen, Hermin angegriffen hat. Der Gefangene schließt Frieden und wird entlassen. Josienne, die dem B. schon lange zugetan ist, bittet ihn um seine Liebe; er schlägt ihre Bitte mit dem Hinweis auf seine Niedrigkeit ab. Josienne grollt, wird aber wieder versöhnt. Bald wird B. von zwei neidischen Rittern — wir hören später, Vers 3089, daß sie Gocelyn und Furez heißen — beim König beschuldigt, der Buhle der Josienne zu sein; die Verräter bitten Hermin, den B. an Bradmond zu senden, mit einem Briefe des Inhalts, den Überbringer der Botschaft für alle Zeiten einzukerkern. Der erzürnte Hermin geht auf den Vorschlag ein; B. wird abgesandt. Nachdem er unterwegs von einem freundlichen Pilger — nach A dem auf der Suche nach B. befindlichen Sohne Sabaots — unter einem Baume mit Brot und Wein erquickt ist, — den Brief will er jenem trotz seiner Bitten nicht vorlesen —, kommt er zu Bradmond, der ihn gemäß der Aufforderung des Briefes in den Kerker werfen läßt. Sieben Jahre hat B. hier zu leiden. — Während seiner Abwesenheit muß Josienne dem Yvorin de Monbrant als Gattin folgen. Aber durch einen Zaubergürtel (so A; die übrigen Vers. nennen andere Zaubermittel) erhält sie ihre Jungfräulichkeit. — Es gelingt B. endlich, nachdem durch himmlische Einwirkung seine Fesseln gesprungen sind, seine Wächter zu töten und aus dem Kerker zu entfliehen. In einem Hause der Stadt findet er durch einen glücklichen Zufall Roß, Waffen und Kleider. Bradmond und ein Neffe von ihm verfolgen den Fliehenden; beide aber werden von B. getötet. Nachdem dieser dann einen Fluß durchschwommen hat, ist er vor dem Heere Bradmonds in Sicherheit. — Er kommt nunmehr zu einem Schloß. Eine aus demselben hervortretende Dame bittet er um Speise. Sie ruft den Besitzer des Schlosses, einen Riesen — er ist der Bruder Bradmonds —, der sofort in B. an dem Rosse, das er reitet, (er hatte es dem Bradmond abgenommen), den Mörder seines Bruders erkennt. Um Rache für ihn zu nehmen, greift er B. an, wird aber besiegt und getötet. B. erhält nun reichlich Speisen von der Dame und zieht dann weiter. Nach PR ist diese Dame ebenfalls eine Riesin. — In den Vers. PR, T und P[1] gerät B. nun mit einer Räuberschaar in Kampf, in welchem er nach PR sein Roß verliert. Nach P[1] giebt er dann einem von den Räubern ausgeplünderten Pilger dessen Kleider wieder; in PR ist der Pilger getötet; B. selbst legt dessen Kleider an. — Völlig weicht C in der Schilderung der Abenteuer des Helden nach seiner Befreiung von allen übrigen Vers. ab. Hier besteht der Held zahlreiche Kämpfe mit verschiedenen Trupps von Heiden, mit Riesen und Riesinnen, Löwen und Löwinnen. — Nach einem kurzen, für seine Befreiung gelobten Aufenthalt in Jerusalem kommt der Held dann nach Monbrant, wo er — in Abwesenheit Yvorins — von Josienne, der er sich als Pilger naht, erkannt wird. Beide fliehen mit dem Roß Arondel in Begleitung des Stallmeisters Bonefoi. In A haben die Flüchtenden den Yvorin durch eine

List zu entfernen gewußt. Der von ihm zurückgelassene Wächter verfolgt nun die Fliehenden, die in einer Höhle Schutz vor ihm finden. In PR und C dagegen fehlt die Entfernung Yvorins; er selbst übernimmt die — hier gleichfalls ergebnislose — Verfolgung. — Während B. nach Lebensmitteln ausgegangen ist, wird Bonefoi von zwei Löwen getötet, welche der zurückkehrende B. erschlägt. — Ein riesenhafter Mensch, Escopart (Acopart in den festländ. Vers.), wird den Flüchtlingen von Yvorin zur Verfolgung nachgesandt. Nachdem B. ihn besiegt hat, schließt dieser sich ihm an. Nach T, C und PR geht Acopart zu einem in der Nähe wohnenden Einsiedler und erhält dort Futter für die Pferde. Die drei Reisenden treffen dann auf ein Schiff, auf dem sie, nicht ohne abermals von einem Verwandten Yvorins angegriffen zu sein, nach Köln gelangen. In PR und C erfährt B. von den Schiffsleuten, daß Soibaut mit Doon im Kriege liege. — In Köln läßt der Held seine Gattin beim Bischof, seinem Oheim, unter Escoparts Schutz zurück und geht, wenn wir vorerst nur A folgen, nach Hamtone, wo er, sich für einen Dienste suchenden Söldner ausgebend, unerkannt von seinem Todfeinde Doon aufgenommen und beschenkt wird. Dann entflieht er und eilt zu Sabaot, der in dem Fremden mit Freuden seinen Herrn erkennt. — Inzwischen ist Josienne in Köln in große Bedrängnis geraten. Ein Graf Miles hat sie, nachdem er den Escopart mit List unschädlich gemacht, gezwungen, seine Gattin zu werden. Doch sie tötet ihn, als er sich ihr nahen will. Zur Strafe will man sie verbrennen — da erscheint der durch einen Boten herbeigerufene B. als Retter. Er kehrt nun mit Josienne zu Sabaot zurück. In einer großen Schlacht wird Doon, nicht zum wenigsten durch die ungestüme Tapferkeit des mit einem Hebebaum um sich schlagenden Escopart, besiegt, B. läßt ihn in eine Grube mit flüssigem Blei werfen; die Mutter B.'s stürzt sich auf die Kunde vom Tode Doons von einem Turm herab. Nunmehr setzt B. sich in den Besitz der väterlichen Herrschaft. —

Erheblich viel anders berichten die festländ. Vers. die Ereignisse seit B.'s erster Abreise von Köln. — Die Überlistung Doons in Hanstone kennen nur CT und P^1; hier wird der Zug erwähnt, daß B. Quartier in der Stadt nimmt (bei Nevelon, CT, bei David, einem Neffen Soibauts, P^1). In PR eilt B. sofort zu Soibaut. — Überall läßt er sich nun, statt sich zu erkennen zu geben, von Soibaut als Söldner anwerben und nimmt erst an mehreren Kämpfen gegen Doon Teil, ehe er erkannt wird. In PR ist es Soibauts Frau, die ihn an einem Zeichen erkennt. — In Köln tötet er dann selbst den Bedränger seiner Gattin, der hier Widemer (CT; Huidemer PR; Oudemer P^1) heißt. — Nach seiner Rückkehr zu Soibaut findet ein neuer Kampf gegen Doon statt: Man legt einen Hinterhalt; Doon, den man durch Wegtreiben des Viehs von den Feldern aus der Festung herauslockt, gerät in denselben, wird zu Boden geworfen und muß nach Hanstone zurückfliehen. Nun wendet nach CT Beuve, nach PR, P^1 und V Doon sich klagend an den König von England. Dieser bestimmt, daß der Streit der beiden durch einen gottesgerichtlichen Zwei-

kampf zu entscheiden sei. B. besiegt seinen Gegner und wird nun durch den König von England mit seinen Besitzungen belehnt.

In A tritt erst, nachdem B. sich durch eigene Kraft zum Herrn von Hamtone gemacht hat, der König von England hervor. B. begiebt sich zu ihm nach London, um sich ihm als Sohn des erschlagenen Grafen Gui vorzustellen. Er wirft dem Könige dessen Tatenlosigkeit nach der Ermordung seines Vaters Gui vor, wird aber durch die Reue des Königs versöhnt. Er erhält nun von ihm einen goldenen Stab geschenkt, den früher Gui besaß. Dann wird zur Feier des Pfingstfestes ein Wettrennen veranstaltet — hier setzen auch die übrigen Vers. wieder ein. B. nimmt an dem Wettrennen Teil und wird durch die Schnelligkeit Arondels Sieger. Das Roß erregt die Begehrlichkeit des Sohnes des englischen Königs. Der Prinz versucht das Tier heimlich an sich zu bringen, wird aber dabei von Arondel erschlagen. Zur Strafe für diese Tat seines Rosses wird B. vom König von England verbannt. Seine Gattin begleitet ihn, außerdem Tierri, Sabaots Sohn. Nach einer Seefahrt kommen die Verbannten an das Land. Josienne gebiert zwei Söhne. In der Hss.-Gruppe A, PR wird sie nun von Sarazenen entführt (in A allein, in PR mit einem Kinde) und soll nach Monbrant zu Yvorin gebracht werden; aber von Sabaot, der durch einen Traum (A; durch einen Pilger, PR) von ihrer Gefahr in Kenntnis gesetzt ist, wird sie befreit. Beide machen sich nun auf die Suche nach B.; aber in Abreford (A; Hanstone, PR) erkrankt Sabaot. Sieben Jahre pflegt Josienne ihn; dann genest er. Nach A verdient Josienne während der Krankheit Sabaots ihren Unterhalt durch Singen. — Nach den übrigen Texten sind die Verbannten im Reiche Yvorins ans Land getrieben; es kommt zum Kampf mit ihm; B. und Tierri retten sich auf den Wunsch Josiennes; sie selbst wird mit ihren beiden Söhnen von Yvorin ergriffen und gefangen gehalten. Soibaut wird ihr Befreier, der sich mit ihr nach England zum König zurückbegiebt. Nachdem Josienne hier das Schicksal ihrer Kinder sicher gestellt hat, beginnt sie als Sängerin gemeinsam mit Soibaut die Suche nach B. — Dieser ist, nachdem er in A die ihm hier verbliebenen Söhne einem Förster und einem Fischer zur Erziehung übergeben, mit Tierri der Retter der von einer Königin regirten Stadt Civile (A; Sivele, festländ. Vers.) geworden, als sie von Feinden (nach CTP^{1}V einem abgewiesenen Freier der Königin) bedroht war. Die jungfräuliche Königin, die dem Kampf von einem Turm aus zugesehen hat, faßt alsbald Liebe zu B. und will ihn heiraten. Er muß nach anfänglicher Weigerung gehorchen, macht aber zur Bedingung, daß die Königin erst, wenn Josienne sich binnen sieben Jahren nicht eingefunden habe, in Wirklichkeit seine Frau werden solle. Nach Verlauf der sieben Jahre — während dieser Zeit weist B. noch den Angriff der Herzöge Vastal und Doctrix zurück — erscheinen endlich Sabaot und Josienne in Civile. B. und Tierri erkennen zuerst den als Pilger gekleideten Sabaot; dieser holt dann auch die Josienne herbei. Gemäß ihrem Versprechen läßt nun die Königin den B. frei; sie heiratet Tierri. Bei dem Hochzeitsmahl singt Josienne der jungen Gattin zu Liebe drei Lieder. — In allen festländ. Vers. wird die

Wiedererkennung in Sivele dadurch eingeleitet, daß die als Sängerin verkleidete Josienne die Aufmerksamkeit des vorbeireitenden B. durch einen Gesang von ihren gemeinsamen Schicksalen erregt.

Seinem inzwischen von Yvorin angriffenen Schwiegervater Hermin, dessen Residenz nunmehr Abreford (Aubefort, festländ. Vers.) genannt wird, kommt B. zu Hülfe; Yvorin wird besiegt. Auch als er mit Hülfe des Emirs von Babilon seinen Angriff erneuert, wird er von B., den Tierri unterstützt, geschlagen. Hermin stirbt; ein Sohn B.s wird sein Nachfolger. Ein letzter Einfall Yvorins endigt mit dessen Tod. Auf die Nachricht, daß König Edgar von England einen Sohn Sabaots bekriege, eilt B. in die Heimat. Den Vorschlag, daß die Tochter des Königs seinen zweiten Sohn heirate, nimmt er an. B.s Sohn wird König von England. Der Held kehrt in den Orient zurück; seine Gattin findet er krank vor. Als sie stirbt, folgt er ihr bald.

So berichtet A die letzten Ereignisse. — Die festländ. Vers. weichen gerade hier in den Einzelheiten ganz besonders ab. Doch kehren die entscheidenden Motive von A überall wieder: Kämpfe gegen Yvorin, Rückkehr nach England, Belehnung der Söhne B.s mit Königreichen. Nur schieben CV und P^1 nach den Kämpfen gegen Yvorin noch Unternehmungen B.s von Jerusalem aus gegen Braidimont von Damaskus ein. CV schmückt die Reise B.s aus dem Orient nach England und dann wieder nach Jerusalem besonders reich aus. In PRT stirbt B. als Eremit, nachdem er vorher selbst zum König von England gekrönt war.

Buovo d'Antona.

Während heute in Frankreich außer den Gelehrten wohl kaum noch jemand etwas von Beuve de Hanstone wissen dürfte, ist der Ruhm des Helden in Italien bis in die Gegenwart hinein ungeschmälert geblieben. Bis auf den heutigen Tag gehört der Buovo d'Antona dort zum eisernen Bestande der Volkspoesie. Das Volk liest ihn nicht allein in der Prosa-Fassung, welche die Reali enthalten; auch ein sehr umfangreiches Gedicht „in ottava rima", in achtzeiligen, gereimten Stanzen, sorgt für seine Verbreitung.

Es wurde bereits hervorgehoben, daß das ital. Gedicht sehr von den frz. Fassungen der Sage abweicht.

Was bisher zur Klärung der Fragen geschehen ist, zu denen der Buovo d'Antona Anlaß giebt, das verdanken wir der verdienstvollen Tätigkeit Pio Rajnas. Seinen ersten Untersuchungen über diesen Gegenstand — sie befinden sich gleich den ersten Fioravante-Studien in den

„Ricerche intorno ai Reali di Francia" u. z. S. 144—223 — konnte er fünf ihm bis dahin bekannt gewordene ital. Redaktionen zu Grunde legen:

1) Die Redaktion des Ms. XIII von Venedig, vergl. Ricerche, S. 125 ff., bes. 134—35, von der nur die letzte Hälfte erhalten ist. Sie ist bisher nicht gedruckt; doch hat Ad. von Keller, Romvart, Mannheim und Paris 1844, S. 43 ff. die Rubriken verzeichnet; vergl. dazu Guessard, Bibl. de l'Éc. des Chartes, 18, S. 396 ff. — Die Hs. stammt aus dem Ende des XII. oder dem Anfang des XIII. Jahrh.[1])

2) Eine von Rajna als „Testo veneto" bezeichnete Redaktion einer Hs. der Laurentiana zu Florenz. Sie ist in den Ricerche, S. 493—566 abgedruckt; vergl. daselbst S. 125—153. Auch dieser Text ist nicht ganz vollständig; er hat mehrfache Lücken; der Schluß fehlt. Der Text stammt aus der 2. Hälfte des XIV. oder dem Anfang des XV. Jahrh.; Ricerche, S. 126. (T. ven.)

3) Das als Volksbuch verbreitete toscanische Gedicht in achtzeiligen Stanzen („poema toscano in ottava rima", Rajna); Ricerche, S. 155—178. Ich konnte die Version aus einem mir von der Berliner Bibliothek überlassenen Drucke (Lucca, ohne Jahreszahl) kennen lernen. Das Gedicht umfaßt etwa 1400 (in dem von mir benutzten Drucke 1353) Stanzen. (P. tosc.)

4) Das IV. Buch der „Reali di Francia": Ricerche, S. 178—209. (R.)

5) Die aus dem XV. Jahrh. stammende, nur handschriftlich überlieferte Vers-Redaktion eines gewissen Gherardo aus Florenz, die ein Codex Magliabecchianus aufbewahrt; Ricerche, S. 209—17.

Vom Ausgang der achtziger Jahre an veröffentlichte Rajna dann inzwischen aufgefundene Bruchstücke von zwei weiteren Buovo-Texten:

1) Die aus dem Kathedral-Archiv von Udine stammenden Reste einer franko-ital. Vers-Redaktion: Z. f. r. Ph. XI, 162—183; sie sind im späten XIV. Jahrh. geschrieben; ibid. XI, 153. (T. ud.)

2) Eine nur in den ersten Partieen erhaltene, in der Riccardiana zu Florenz befindliche, toscanische Prosa-Version: Z. f. r. Ph. XV, 55—87; vergl. ibid. XII, 463-510; XV, 47—55. Sie muß zwischen 1456 und 1459 entstanden sein; ibid. XII, 465. (T. ricc.)

Doch vertritt keins dieser Fragmente eine neue, selbständige Redaktion. Der „Testo udinese" geht, wie die von ihm erhaltenen Bruchstücke deutlich beweisen, auf dieselbe Grundlage zurück wie der „Testo veneto", der nun durch die Udineser Fragmente vielfach ergänzt wird (Z f. r. Ph. XI, 153 f.). — Andererseits sind die Beziehungen des Textes aus der Riccardiana zur Version der R. so augenscheinlich, daß Rajna nach einer Aufzählung der Berührungspunkte der beiden Fassungen — — Z. f. r. Ph. XII, 482—85, 499—501 — den „Testo riccardiano" für eine direkte Quelle von höchster Bedeutung für die Reali („una nuova

1) Vergl. Ciàmpoli: I Codici francesi della R. Bibl. Naz. di S. Marco in Venezia Venedig 1897. S. 35.

fonte diretta a importantissima della compilazione di Maestro Andrea", S. 501) erklärt.

Der T. ricc. ist noch von einem besonderen Interesse für unsere Untersuchungen. Er schickt der Erzählung von Buovo (§ 22 ff.) die Geschichte Fioreginos (§ 1—17) voraus, in der man ohne Schwierigkeit die Geschichte Fiovos (= Flovents) erkennt. Allerdings, während Fiovo-Flovent nach den von ihm handelnden Epen ein Römer ist, muß Fioregino es sich gefallen lassen, zu einem Engländer gemacht zu werden: er stammt nach § 3 aus Inghia in Inghilterra. So weit reicht also der Einfluß der Dichtung von dem Helden Buovo, welcher dann § 18-21 auch noch zu Fiovo und Fiorovante (Fiovos Enkel) in verwandtschaftliche Beziehungen gesetzt wird, daß ihr zu Liebe — denn nur in ihr finden sich ursprünglich Beziehungen zu England — dem frz. Königsgeschlecht England zur Heimat gegeben wird. Der T. ricc. zeigt also abermals Fior. und Buovo in engstem Zusammenhang. —

Wenn man nun auch Rajna zweifellos das Recht zugestehen kann, das IV. Buch der R. und den T. ricc. einer-, den T. ven. und den T. ud. andererseits als je eine Redaktion des Buovo zusammenzufassen, so mag es vorerst dahin gestellt bleiben, ob ihm auch darin zu folgen ist, wenn er diese beiden Redaktionen wieder in der des Ms. XIII, des ältesten der uns erhaltenen Texte, ihre gemeinsame Wurzel finden läßt (Z. f. r. Ph. XI, 158; XII, 488—499).

Unentschieden muß es ferner vorerst auch bleiben, ob Rajnas Urteil über das P. tosc. das Richtige trifft. Dieses Gedicht wurzelt nach ihm völlig in der Version des T. ven. Alle seine Abweichungen von dieser Version — und es giebt deren eine ganze Reihe, vergl. Ricerche, S. 166 ff. — seien willkürliche Erweiterungen des toscanischen Dichters, in deren Ausgestaltung er seiner Phantasie oder bestimmten litterarischen, von Rajna im einzelnen namhaft gemachten Vorbildern gefolgt sei. — Jedenfalls ist soviel sicher, daß das P. tosc. die ital. Fassung der Erzählung in allen — den frz. Versionen gegenüber – entscheidenden Punkten rein zum Ausdruck bringt.

Das gilt nicht von dem letzten der angeführten ital. Texte. Das Werk Gherardos stellt einen Kompromiß dar. Jenem Epen-Bearbeiter muß die große Verschiedenheit der frz. und der ital. Fassung der Sage ein Stein des Anstoßes gewesen sein. Eine Versöhnung jener beiden Versionen strebt er in seinem Werk an, das nun die charakteristischen Merkmale beider enthält. — Dies ist das Urteil Rajnas (Ricerche, S. 215) über die Arbeit Gherardos. Daß damit ihr Wesen richtig gekennzeichnet ist, das beweist die ebenfalls in den Ricerche, S. 210 ff. gegebene Übersicht über den Inhalt derselben unwiderleglich. — Gherardos Werk kann demnach nur von untergeordneter Bedeutung für unsere Untersuchung sein. —

Wie in Italien, so ist der ursprünglich frz. Beuve auch in Rußland, man könnte sagen, zum Nationalhelden geworden. „Die Sage von Bowa Korolewitsch ist eine der bekanntesten in Rußland. Fast jeder Russe, der Vornehme, wie der Geringe, entsinnt sich ihrer als eines Märchens, das er in frühester Jugend von der Mutter oder Amme gehört hat." So

heißt es bei Dietrich, Russische Volksmärchen, Lpzg. 1831 in den Anmerkungen (S. 263) zu der auf S. 68—117 gegebenen Übersetzung des russichen Volksbuches von „Bowa Korolewitsch und der schönen Königstochter Druschnewna“.

Die älteste russische Version des Bowa, die eine Hs des 16. Jahrh. in Posen aufbewahrt, hat Wesselofsky in dem „Sammelwerk der Abteilg. für russ. Sprache und Litteratur der Kais. Akad. der Wissensch.“ St.-Petersburg 1888, Band 44, im 2. Teil, S. 129—172 publicirt und in einer im 1. Teil dieses Werkes, S. 229—305 veröffentlichten (russisch geschriebenen) Studie behandelt.[1])

Die schon von Jakob Grimm in der Vorrede zu Dietrichs Sammlung (S. VIII f.) vertretene Anschauung, daß wir es in der russischen Erzählung mit der ital. Version der Sage zu tun hätten — eine Anschauung, der sich auch Nyrop in seiner „Oldfranske Heldedigtning“ (vergl. die Übersetzung Gorras, S 206, A. 1) anschloß –, findet ihre endgültige Bestätigung in den Untersuchungen Wesselofskys. Meinungsverschiedenheit herrscht zwischen Nyrop und Wesselofsky nur über den Weg, auf dem die Sage in die russische Litteratur gelangte. Während der erstere an griechische Vermittlung denkt, bilden nach W. süd-slavische Versionen das Bindeglied zwischen den ital. und den uns überlieferten russischen Texten. (Vergl. dazu auch Arch. f. slav. Phil. VIII, 330 f.) —

Nach Nyrop-Gorra, S. 206 wurde die ital. Version im Jahre 1501 auch ins „Hebräische“ („in dialetto ebraico“) übersetzt. Gemeint ist wohl die Übertragung des Buovo ins Juden-Deutsch, das „Baba-Buch“, das z. B. im Jahre 1767 in Prag gedruckt wurde.[2])

Die jüdisch-deutsche Fassung wurde neuerdings von einem gewissen M. Aziel ins Rumänische übertragen und im Jahre 1881 zusammen mit anderen Erzählungen unter dem irreführenden Titel „1001 Tag“ veröffentlicht. Vergl. Gaster in Gröbers Grundriß II, 3, S. 386. — —

Der Inhalt der allen diesen Übersetzungen zu Grunde liegenden ital. Version ist nach den vier maßgebenden Fassungen — Ms. XIII, T. ven. und T. ud., R. und T. ricc., P. tosc. — der folgende:

Nachdem der alternde Graf Guidon von Antona durch den verräterischen Anschlag seiner jungen Gattin Blondoia (Ms. XIII; T. ven. u. T. ud.; Brandoria: R. u. T. ricc.; Brandonia: P. tosc) ermordet ist, muß sein Sohn, Buovo (R. u. T. ricc., P. tosc.; Bovo: Ms. XIII, T. ven. u. T. ud.), vor den Verfolgungen seiner Mutter und seines Stiefvaters Dudon di Maganza (T. ven., P. tosc.; Dodon: T. ud.; Duodo: R. u. T. ricc.) fliehen. Er entkommt mit Hülfe einer Dienerin, die den Auftrag hat, ihn im Kerker zu vergiften. Ein Schiff bringt ihn nach Armenia zum

---

1) Ueber die Untersuchungen Wesselofskys giebt Batiouskof in der Rom. XVIII, 302 ff. bes. 313—14) einen Bericht. — Zu einer Kenntnis der Posener Bowa-Version verhalf mir die Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Lüdtke, Bibliothekars an der Kieler Univ.-Bibl.

2) Ich entnehme diese Notiz einer handschriftlichen Angabe auf dem Umschlag des von mir benutzten P. tosc. der Berliner Bibliothek; vergl. oben S. 25.

König Arminion (T. ven. u. T. ud.; Erminione: R. u. T. ricc.; Herminio: P. tosc. III, 45; doch heißt er hier meist „re d'Herminia"), dem Vater der Drusiana, die den Fremdling lieb gewinnt. Nachdem er in einem Turnier den Freier der Prinzessin, Macabrun (seine Residenz heißt bald Apolonia (Polonia), bald Monbrand im T. ven. u. T. ud.; nur Apollonia (Polonia) in R. u. T. ricc.; nur Monbrand (Mombrand) im P. tosc.), überwunden hat, besiegt er den Soldan di Sadonia und dessen Sohn Lucafer (ihn nennt der T. ven. 559: L. de Baldras; im T. ud. 430 ist Sandonia belegt; P. tosc. nennt einmal (XXII, 90) Sandonia, sonst immer Boldrace; in den R. giebt es 2 Residenzen: Buldras und Sinella, bei Gherardo entsprechend Baldoria und Asinella). Der Held wird dann von Ugolino, dem Oheim der Drusiana, welcher der von ihm beobachteten Liebe zwischen Buovo und der Prinzessin nicht wohlgesinnt ist, verräterisch mit dem Brief zum Soldan di Sadonia gesandt. T. ven. Vers 1—863, T. ud. 1—347; R. IV, Kap. 1—18, T. ricc. §§ 22—97; P. tosc. Canto I—IV, 29.

Auf dem Wege nach Sadonia trifft Buovo einen Pilger, der ihn mit Speise erquickt, ihm dann aber einen Trank reicht, nach dessen Genuß der Held in tiefen Schlaf fällt. Nun beraubt der Pilger ihn seines Rosses und seiner Waffen und läßt ihm nur ein klägliches Maultier zurück. Der erwachte B. zieht es vor, zu Fuß zu gehen (T. ven 864—906; P. tosc. IV, 30 ff.) Nach R. IV, 18 — hier wird der Pilger ein verkleideter Landstreicher genannt — erlebt der Held dies Abenteuer auf dem Wege von Buldras, wo er den König zu finden hoffte, nach Sinella, wohin, wie man ihm sagte, der Gesuchte sich begeben habe.

In der Stadt der Feinde soll B. gehenkt werden. Durch das Eingreifen der ihn lieb gewinnenden Malgaria (T. ven.; Margarita: R. u. P. tosc.), der Tochter des feindlichen Königs, wird jedoch seine Hinrichtung aufgeschoben. Man wirft ihn in einen Kerker, wo die Prinzessin ihn mit Speise versorgt. Doch weist er ihren Vorschlag, sie zur Gattin zu nehmen, zurück. Als einst seine Wächter zu ihm in den Kerker hinabsteigen, gelingt es ihm, sich zu befreien. Nachdem er seine Verfolger, zwei Neffen des Sultans, getötet, gelangt er auf ein Schiff, welches ihn in die Ferne trägt. T. ven. 907—1154; R. IV, 18—19, 21; P. tosc. IV, Ende — V.

Während der Gefangenschaft B.s wird Drusiana mit Macabrun vermählt. (Durch das Fehlen einiger Blätter im T. ven ist die Scene dort nicht mehr erhalten, doch wird Macabrun dort an vielen anderen Stellen als Gatte der Drusiana erwähnt.) Das Schiff, das den flüchtenden B. trägt, landet im Reiche Macabruns. Durch einen Fischer erfährt B., wo er sich befindet. Nach einem abermaligen Zusammentreffen mit dem räuberischen Pilger, dem er das ihm früher geraubte Schwert wieder abnimmt, und mit dem er die Kleider tauscht, gelangt er in die Hauptstadt, wo ihn die Drusiana bald wiedererkennt. Beide fliehen, nachdem Drusiana den Macabrun mittelst eines Zaubertranks eingeschläfert hat. Pulicane, ein Ungetüm, halb Mensch, halb Hund, wird ihnen zur Verfolgung nach-

gesandt. Nach hartem Kampf schließt er sich den Flüchtenden an. T. ven. 1155—1430, T. ud. 348—446; R. IV, 22—29; P. tosc. V—VII.

Die drei kommen zur Burg des Fürsten Orio (T. ven. und P. tosc.; Canoro: R.; hier heißt die Burg Montefeltrone), der im Kampfe mit Macabrun liegt. Sie werden freundlich aufgenommen. Bald erscheint Macabrun mit einem Heere und fordert die Auslieferung der Flüchtlinge. Es kommt zum Kampf. Macabrun nimmt Orio gefangen und bestimmt ihn durch Drohungen zum Verrat an B. Orio begiebt sich nun heimlich in seine Burg und teilt seiner Frau den verräterischen Plan mit. Sie widerspricht empört. Pulicane, der das Gespräch belauscht hat, dringt ins Zimmer und tötet den Orio, worauf es ihm gelingt, sich mit B. und Drusiana durch das feindliche Heer durchzuschlagen. T. ven. 1431—1698; R. IV, 29—34; P. tosc. VII--VIII.

In einem Walde gebiert die Drusiana zwei Söhne: Sinibald und Guidon. — Allein das P. tosc. (VIII, 40—IX, 13) erzählt nun, wie Pulicane auf der Suche nach Lebensmitteln in eine reiche Abtei kommt, sich dort erst gütlich tut und dann mit einem großen Sack, voll der mannigfachsten Speisen, zu B. zurückkehrt. Er stattet der Abtei dann noch einen Besuch ab und bepackt vier Maultiere mit Lebensmitteln; zum Dank schenkt er den Klosterbrüdern, denen es an Lasttieren fehlt, vier andere von ihm mitgebrachte Maultiere. — Als B. einst ans Meer gegangen ist, um nach einem Schiff auszuschauen, überfallen zwei Löwen die Zurückgebliebenen. Pulicane tötet die Tiere, stirbt aber an den im Kampf erhaltenen Wunden. Die während des Kampfes geflohene Drusiana trifft am Meeresstrand auf Schiffe ihres Vaters, die sie mit ihren Kindern in ihre Heimat führen. B. beerdigt Pulicane. T. ven. 1699—1800; R. IV, 35—38; P. tosc. VIII—IX.

Der Held zieht allein weiter. Wieder berichtet das P. tosc. selbstständig — wie vorher die Kloster-Erlebnisse Pulicanes — so jetzt eine Reihe von Abenteuern B.s: Der hungernde Held kommt des Abends zur Hütte eines Jägers. Er erhält von jenem Speise und giebt sich dann der Ruhe hin. Während er schläft, holt der Jäger eine Räuberschar herbei, um mit ihrer Hülfe den Fremden auszuplündern. Doch wagt sich niemand an B. heran; man will sich begnügen, sein Roß zu stehlen. Doch dieses erschlägt gleich die ersten, die sich ihm nähern. Die übrigen wollen B. nun in der Hütte verbrennen. Sie schichten rings um sie herum eine Menge Holz auf; aber ein herbeieilender Riese stört sie bei ihrer Arbeit, vertreibt sie und macht dann den Eingang zur Hütte wieder frei. Inzwischen ist B. erwacht. Es kommt zum Kampf zwischen ihm und dem Riesen. Der letztere wird getötet, ebenso die Riesin, die sich nach dem Kampf einstellt. Als B. in einem Walde reitet, sieht er einen Leoparden von einem Drachen verfolgt. Er erschlägt den Drachen, der noch im Sterben den Leoparden tötet. Ein Bär, der B. angreift, wird von einem Greifen in die Luft gehoben und auf dem Gipfel eines Berges verzehrt. Nachdem B. dann noch zu einem Schlosse gekommen ist, das infolge der Verwüstungen des soeben von ihm getöteten Drachen unbewohnt steht, gelangt er zu einem Einsiedler, bei dem er eine kärgliche Mahlzeit, bestehend aus Wasser und trockenem Gerstenbrot, erhält (P. tosc. IX, 33

—X, 25). B. trifft nun — das erzählen wieder alle Texte — auf einen Ritter, der Truppen anwirbt für Sinibald, den Erzieher B.s, der von seiner Burg San Simone aus Krieg gegen den Verräter Dudon in Antona führt. Im T. ven. ist Riçardo der Werber, in den R. und im P. tosc. dagegen Sinibalds Sohn Terige (Teris). B. läßt sich unerkannt anwerben und gelangt nun nach San Simone. Hier hat er zuerst einen für ihn siegreichen Zweikampf zu bestehen, im T. ven. und in den R. mit Riçardo, im P. tosc. mit Terige. Sein Gegner hat im T. ven. und im P. tosc. seine Tüchtigkeit angezweifelt; in den R. glaubt Riçardo sich durch B. in der Gunst der Gräfin Fiorigia zurückgestellt. Dann wird der Kampf gegen Dudon aufgenommen. Durch das Wegtreiben des Viehs von den Feldern lockt man ihn aus Antona heraus; sein Bruder Albrigo wird getötet; er selbst muß sich schwer verwundet zurückziehen. Sinibalds Frau, die dem B. nach der Schlacht ein Bad bereitet, erkennt in ihm den Sohn des ermordeten Guidon an dem Kreuz, das er auf der Schulter trägt. Mit List wird nun Antona genommen. B. dringt als Arzt verkleidet und begleitet von Teris in die Stadt ein. Er will dem verwundeten Dudon angeblich seine Kunst widmen. Ein Getreuer Sinibalds in Antona, Gilberto (T. ven.; Gisberto: P. tosc.; Ruberto della Croce: R.), ist ihm auf einen Brief Sinibalds hin bei seinem Vorhaben behülflich. Nachdem B. bis zu Dudon vorgedrungen ist, giebt er das verabredete Zeichen. Sinibald greift die Stadt von außen an. Antona wird genommen. Dudon erhält die Freiheit, die er benutzt, um Pipin von Frkch. für einen Zug gegen Antona zu gewinnen. Doch auch Pipin wird von B. besiegt und zum Frieden gezwungen. Dudon wird getötet. So ist B. Herr von Antona geworden. (Im Ms. XIII, das nunmehr einsetzt, werden die Kämpfe mit Pipin erst später erzählt.) T. ven. 1801—2242; R. IV, 39—52; P. tosc. IX—XIV.

Die bei ihrem Vater weilende Drusiana hört durch Sänger von der Rückkehr B.'s in sein Vaterland. Sie macht sich nun in der Verkleidung einer fahrenden Sängerin mit ihren Kindern auf, ihn zu suchen. — Während dessen erhält B. von der Malgaria — sie ist nach dem Tode ihres Vaters Königin geworden — Botschaft, er möge ihr gegen einen von ihr abgewiesenen Freier, der sie mit Heeresmacht bedränge, zu Hülfe kommen und sie zur Gattin nehmen. B. willigt ein. In der Begleitung des Teris zieht er mit einem Heere zur Stadt der Malgaria und besiegt den Gegner. Seine Hochzeit mit der Königin soll gefeiert werden — da erscheint die Drusiana auf dem Plan. Sie erregt die Aufmerksamkeit B.'s, indem sie von ihren Erlebnissen singt, worauf die Wiedererkennung erfolgt. Nun wird Teris mit Malgaria vermählt. T. ven. 2243—2525; P. tosc. XIV.

Ähnlich erzählt das Ms. XIII: B. erhält Nachricht von der zur Königin erhobenen Prinzessin, die Braidamont (Bradiamont) heißt, er möge zu ihr kommen und ihr Gatte werden. Von Kämpfen wird nichts erwähnt. Im entscheidenden Moment stellt die Drusiana sich ein, worauf Teris die Braidamont heimführt.

Vielfach abweichend berichten aber die R.: B. eilt auf die Bitten der Margarita nach Sinella und besiegt ihre Feinde. Nach seiner Ver-

lobung mit der Königin kehrt er erst nach Antona zurück und läßt überall verkünden, er werde zur Feier seiner Vermählung mit der Margarita ein Turnier veranstalten. Die Kunde dringt zur Drusiana; sie eilt nach Antona, wo die Wiedervereinigung mit dem Gatten stattfindet. R. IV, 53–61.

Von nun an läßt uns der T. ven. im Stich; die letzten Teile desselben sind verloren gegangen.

Die R. IV, 62–80 berichten weiter, daß B. aus Antona verbannt wird, weil sein Roß den Sohn des Königs von England erschlägt (die näheren Umstände sind wie in den frz. Vers.). Er begiebt sich zu Terige und Margarita, die bald darauf angegriffen werden. Es folgen furchtbare Kämpfe, die endlich durch das Eintreffen der Söhne B.'s zu seinen und Teriges Gunsten entschieden werden. — B. kehrt nach Antona zurück. Er wird aber durch einen Verräter ermordet. Als seine Gattin stirbt, wird sie neben ihm beigesetzt. —

Nach dem Ms. XIII begiebt sich der vom König von England verbannte Held nach Jerusalem. Er befreit die Stadt von dem Riesen Corcher di Buldras. Nachdem er dann noch den Kampf mit Baldachino, dem Sohne des Soldan di Buldras, siegreich bestanden hat, kehrt er in die Heimat zurück. Keller, Romvart, S 53—57; Rajna, Ricerche, S. 134 f.

Im P. tosc. nimmt die Schilderung dieser letzten Ereignisse fast ebenso viel Raum ein wie der ganze bisherige Abschnitt des Gedichts. Der Inhalt von Canto XIV, 65—XXII ist kurz der folgende: B. verläßt Antona auf die Nachricht, daß sein Schwiegervater, der König von Herminia, von Macabrun angegriffen sei. Er zieht gegen die feindliche Residenz Mombrand. Macabrun aber flieht vor B. zum König Gargastagio, der die ganze Heidenschaft gegen B. ins Feld zu führen vor hat. Nach der Eroberung Mombrands kehrt B. nach England (XIV, 84) zurück. Unterwegs besteht er viele Abenteuer, bis er endlich die Städte Paris und Antona, die von den Söhnen Gargastagios belagert werden, entsetzt. Dann zieht er gegen Gargastagio und besiegt die Heiden im eigenen Lande. — Nach Antona zurückgekehrt, fällt er, wie in den R., durch Verrat. —

Rajna sucht, Ricerche, S. 135—140, diese ital. Version gegenüber der frz. Fassung als die ursprünglichere Form des Epos zu erweisen. Die Gründe, welche er für seine Anschauung vorbringt, sind die folgenden:

1) Die bessere Verknüpfung der einzelnen Abschnitte der Dichtung im Buovo. Während in der frz. Version der zweite, mit der Verbannung des Helden durch den König von England anhebende Teil ein Gedicht für sich bilde, daß man, ohne die Fäden der Handlung irgendwie zu zer-

reißen, von dem ersten abtrennen könnte — sei doch die Königin von Civile-Sivele, die Heldin des zweiten Teils, im vorherigen Abschnitt völlig unbekannt —, so griffen dagegen im Buovo die beiden Teile der Dichtung organisch in einander; der zweite Abschnitt wurzele im ersten, weil Malgaria-Margarita, welcher der Held im zweiten Teil zu Hülfe eile, bereits im ersten als Tochter des Sultans eingeführt werde, der den Buovo längere Zeit gefangen halte. S. 136.

2) Der Erzieher und Beschützer des Helden, Sabaot-Sinibald, sei von der ital. Fassung in der Schilderung seiner lebendigen Parteinahme für Buovo und seines leidenschaftlichen Widerstandes gegen Dudon charakteristischer als im frz. Beuve in seiner hauptsächlichsten Eigenschaft, der Treue gegen seinen Herrn, gezeichnet. S. 137.

3) Die verräterische Gattin des ermordeten Grafen und ihr Buhle seien im Buovo konsequenter geschildert als im Beuve. In der frz. Fassung werde der Held mit dem Willen des Verräterpaares an fremde Seeleute verkauft; im Buovo aber entkomme er nur durch das Erbarmen der mit seiner Vergiftung beauftragten Dienerin. Müßten Mutter und Stiefvater des Helden nicht nach der Ermordung des Vaters mit allen Mitteln — wie in der ital. Version — auf den Tod des Knaben als des zukünftigen Rächers bedacht sein? S. 137.

4) Die Schilderung Escopart-Acoparts sei der des Pulicane unterlegen, weil in der letzteren die dieser Gestalt ursprünglich anhaftende ungestüme Wildheit viel besser zum Ausdruck gebracht sei. S. 137 f.

5) In den ital. Texten erscheine Antona nicht in England, sondern auf dem Kontinente gelegen; auch fehle hier jede Beziehung des Helden zum König von England und zu London. S. 138.

6) Der Name Aubefort (Abreford, agl.-norm. Version), den die frz. Fassung der Residenz Hermins gäbe, müsse eine willkürlich-nachträgliche Erfindung sein, da die Bezeichnung der ital. Texte, Armenia, wegen ihrer offenkundigen Beziehung zum Namen des Königs ursprünglicher erscheine S. 138.

7) Die Einwohnerschaft der Stadt Civile-Sivele (= dem spanischen Sevilla) im zweiten Teil des Beuve sei christlich. Nun sei aber in der Chanson-de-geste-Dichtung Spanien das Sarazenenland par excellence; der Zug der frz. Version könne also nicht ursprünglich sein. Der Buovo aber vermeide diese Unebenheit. S. 138. — —

Zur näheren Erklärung des fünften Arguments muß bemerkt werden, daß nach der von Rajna, Ricerche S. 122—25, vorgetragenen Theorie die Beuve-Sage deutscher Herkunft ist und ursprünglich gar nichts mit England zu tun hat; alle auf dies Land hinweisenden Züge sind erst durch die Hand eines späteren, agl.-norm. Bearbeiters in die Dichtung gebracht. Veranlaßt wurde das Vorgehen jenes Anglonormannen durch seine fälschliche Identificirung Hanstones mit Southampton. — Rajna hat diese Theorie in seinen „Origini dell' Ep. francese“ S. 382, Anm. 1 weiter zu stützen gesucht.

Der italienische Gelehrte geriet selbst schon in nicht geringe Schwierigkeiten, seine Behauptung, die ital. Version kenne ursprünglich

nichts von den Beziehungen des Helden zu England und seinem Könige, an der Hand der ital. Überlieferung zu begründen.

Das Ms. XIII, der bei weitem älteste der überlieferten Texte, berichtet ganz unzweideutig jene Ereignisse — Wettrennen in London; Versuch des englischen Prinzen, Arondel zu stehlen; Verbannung des Helden —, deren Schauplatz der englische Königshof ist. — Rajna half sich (S. 139 f.), indem er für diesen Teil des Textes eine zweite, bereits unter agl.-norm. Einfluß stehende Quelle annahm.

Auch vom T. ven. läßt sich nicht klar und bündig sagen, in ihm spiele England keine Rolle. In den erhaltenen Partien äußert er sich nicht deutlich über die Lage der Heimatstadt Buovos[1]); und die letzten Teile, in denen der König von England nach den anderen Versionen erst eigentlich hervorzutreten beginnt, sind uns zum Unglück gerade verloren gegangen. Was auf den verlorenen Blättern des Codex gestanden hat, wissen wir nicht. Über ihren Inhalt schließt Rajna: Da der dem T. ven. in mancher Hinsicht so nahe stehende toscanische Buovo in Stanzen (P. tosc.) jene in London vor sich gehenden Ereignisse nicht berichtet, so waren sie auch nicht in den verlorenen Teilen des T. ven. enthalten. (S. 139—40.)

In der Tat fehlt im P. tosc. die Verbannung Buovos durch den König von England.

Aber es fehlen dort doch nicht alle Spuren der Ereignisse, die mit der Verbannung Buovos zusammenhängen.

Nach allen frz. Versionen — und ebenso nach dem Ms. XIII und den R. — wird der Held verbannt, weil der Sohn des Königs von England, der das Roß Arondel stehlen wollte, von diesem erschlagen wurde. Unter den Abenteuern, die das P. tosc. — und nur dieses — den Buovo nach seiner Trennung von der Drusiana erleben läßt, befindet sich eins, das ganz außerordentlich an jene am Hofe zu London spielende Episode erinnert: Räuber versuchen, während Buovo in einer Jägerhütte im Schlafe liegt, ihm sein Roß zu stehlen; dieses aber erschlägt die Diebe. — Eine Beziehung dieses Motivs zu jenem, welches die übrigen Texte enthalten, ist offensichtlich. Es fragt sich nur, wo die Priorität liegt Vom Standpunkte Rajnas aus wäre man gezwungen, diese dem P. tosc. als der ursprünglichen, von der — nach Rajna — späteren agl.-norm. Version noch nicht berührten Fassung zuzuerkennen; ja, man müßte, weitergehend, die Episode des P tosc. als die wahrscheinliche Quelle der sich in London abspielenden Scenen, die alle übrigen Versionen berichten, bezeichnen.

Ist es aber irgendwie einleuchtend, daß eine solche Konstruktion den Tatsachen entspricht? Darf man nicht vielmehr fast mit Bestimmtheit sagen, daß das Motiv des P. tosc., eben weil sonst keiner der ital. Texte es enthält, durch jene in London lokalisirten Episoden, wie sie die anderen Fassungen erzählen, veranlaßt wurde?

---

1) Rajna gesteht selbst, S. 138: „È ben vero, che la postura della città non è designata con chiarezza . . ."

Ist das aber richtig, dann geht auch das P. tosc. von einer Vorlage aus, welche bereits unter dem Einfluß der agl.-norm. Version stand, indem sie das Motiv der Tötung des englischen Prinzen durch Arondel kannte. Das P. tosc. hat dies Motiv nur — gleichgültig vorerst, aus welchem Grunde — in der überlieferten Form verschmäht, es dafür aber in neuer Gestalt wieder eingeführt.

Es giebt aber noch einen viel bestimmteren Beweis dafür, daß das P. tosc. die Beziehungen des Helden zu England kannte. Wird doch England, was Rajna gar nicht bemerkt hat, Canto XIV, 84 f.[1]) ausdrücklich die Heimat des Helden genannt.

Da nun auch die Version der R. den englischen König und sein Eingreifen in die Schicksale des Helden kennt, welcher ital. Text bleibt dann noch übrig, von dem sich unangreifbar und unzweideutig sagen ließe, er zeige nicht die Spuren der agl.-norm. Version?

Nun haben die Publikationen Stimmings aus der frz. Überlieferung zur Genüge gezeigt — und Stimming hat es in seinen Untersuchungen auch selbst ausgesprochen, vergl. oben S. 19 —, daß alle frz. Fassungen der Dichtung in der agl.-norm. Version wurzeln. Mit diesem Ergebnis steht das Resultat, zu dem unsere Untersuchung des Buovo führte, durchaus nicht im Widerspruch.

Das unter Nr. 5 angeführte Argument Rajnas reicht also nicht aus, um zu beweisen, daß der Buovo eine Überlieferung verkörpere, welche der agl.-norm. und den von ihr abhängigen Versionen an Alter und Ursprünglichkeit überlegen sei.

Noch weniger überzeugende Kraft haben die übrigen Argumente. Gegen alle muß derselbe Einwand erhoben werden: Zugegeben, die Beobachtungen Rajnas treffen das Richtige; die ital. Version genügt wirklich höheren ästhetischen Anforderungen, sie ist logischer, entspricht tatsächlich in höherem Grade den Gepflogenheiten der frz. Heldendichtung — was ist denn damit für die Ursprünglichkeit eben dieser Version erwiesen? Muß denn die ursprünglichere Version auch immer die vorzüglichere, bessere sein? Könnte man nicht mit demselben, ja mit noch größerem Rechte folgern: Eine ästhetisch hoch stehende Version kann unmöglich einer Fassung, die deren Vorzüge nicht aufweist, zeitlich vorausgehen; denn es müßten sich doch irgend welche Spuren dieser Vorzüge in der späteren Fassung nachweisen lassen. — An sich hat die Frage nach der Ursprünglichkeit einer Version nichts mit derjenigen nach ihrem ästhetischen Werte zu tun.

Vollends ist uns aber, wenn wir nur auf den ersten der Gründe Rajnas, auf den er ein ganz besonderes Gewicht legt, näher eingehen, bereits durch unsere vorausgehenden Untersuchungen die Möglichkeit ge-

---

1) XIV, 84, 6: In Nave rimontò tutta la gente,
Facendo vela che han vinto la Guerra,
Presero il Mare verso l'Inghilterra,
85, 1: Per ritornare nel loro paese ...

geben zu beweisen, daß die ital. Version trotz der besseren Verknüpfung ihrer einzelnen Abschnitte durch die Gestalt der Malgaria doch nicht die ursprüngliche Fassung sein kann.

Es ist auf S. 18 gezeigt worden, daß der Buovo die Malgaria dem Floovent entlehnt hat, daß er ferner gewissermaßen als Ersatz für sie dem Fior. die Drugiolina — ihr Name ist nach dem der Drusiana gebildet — zurückgegeben hat. Die beiden Vorgänge stehen offenbar in der angedeuteten Wechselwirkung; einer ist vom anderen nicht zu trennen.

Nun ist die Gestalt der Drugiolina ausschließliches Eigentum des Fior., d. h. der ital. Version des Floovent; in der frz. Überlieferung fehlt jede Spur von ihr. Dann kann aber auch die Malgaria des Buovo nicht schon aus einer frz., womöglich noch hochaltertümlichen Beuve-Version stammen. Vielmehr muß sie einem ital. Bearbeiter ihre Einfügung in die Buovo-Dichtung verdanken.

Damit ist es erwiesen, daß der Buovo nicht ein früheres, sondern ein späteres Entwicklungsstadium der Beuve-Sage verkörpert als dasjenige, von dem die frz. Versionen Zeugnis ablegen. Der Buovo hat eine seiner wichtigsten, vielleicht die wichtigste seiner Abweichungen von der frz. Fassung — die Einführung der Malgaria — erst in Italien erhalten; und diese seine Trennung vom Beuve ist von einer Abweichung des Fior. vom Floovent begleitet.

Die weitere Vergleichung des Beuve-Buovo mit dem Floovent-Fior. wird zeigen, daß die Berührungen der beiden ital. Gedichte mit diesem einen Punkte nicht erschöpft sind.

Der aus der Heimat vertriebene Buovo lernt am Hofe Arminions die Drusiana kennen, wie in der frz. Version Beuve die Josienne bei Hermin. Im Floovent-Fior. ist die Bekanntschaft des Helden mit Florete-Ulia am Hofe Flore-Fiorios das entsprechende Motiv. In der Gefangenschaft tritt dann die Malgaria zu Buovo in Beziehung — das Motiv, welches, wie wir bereits wissen, nicht im Beuve, sondern nur im Floovent-Fior. in dem Verhältnis des Helden zur Maugalie-Drugiolina seine Parallele hat. Der befreite Buovo eilt zur inzwischen vermählten Drusiana — hier kommt im Buovo seine frz. Quelle wieder zum Durchbruch; etwas ähnliches kennt der Floovent-Fior. nicht — und flieht mit ihr. Aber beide gelangen nicht gemeinsam in die Heimat des Helden, Antona, wie der Beuve es fordert, sondern sie werden vorher getrennt. So muß Buovo allein seine Heimat aufsuchen, gleich Fior., der ebenfalls im Widerspruch mit seiner frz. Vorlage nach seiner ersten Befreiung ohne die Geliebte nach Frkch. zurückkehrt. Während seines Aufenthaltes am väterlichen Hofe befindet sich die Drugiolina in der Residenz ihres Vaters, in Ascondia. In genau entsprechender Weise hält sich die Drusiana bei ihrem Vater Arminion auf, während die Josienne im Beuve nach ihrer — hier freilich erst später erfolgenden — Trennung vom Gatten zu Yvorin, ihrem früheren Gatten (Macabrun im Buovo), nicht zu ihrem Vater, verschlagen wird. Buovo eilt dann abermals fort aus der Heimat; aber es ist nicht die Verbannung durch den König von England,

die ihn auf das Meer treibt und ihn so durch Zufall zu der Stadt der ihm bisher unbekannten Königin von Civile gelangen läßt; sondern freiwillig folgt er der Botschaft der ihm aus seiner Gefangenschaft bekannten Malgaria, deren Stadt belagert ist. Ebenso verläßt Fior. freiwillig die Heimat und bringt der Stadt der Drugiolina, der ihm während seiner Gefangenschaft nahe getretenen Prinzessin, Entsatz; Entsatz von der Belagerung durch einen abgewiesenen Freier — auch der letzte Zug findet sich im Beuve-Buovo. In der Vermählung der Malgaria mit Teris und der Vereinigung Buovos mit der wiedergefundenen Drusiana folgt der Buovo wieder der frz. Version, wie auch der Fior. in seinem Schlusse, der Vermählung des Helden mit der Drugiolina, seiner frz. Vorlage treu bleibt.

Nun erst folgt im Buovo in einem letzten Abschnitt, der zum Fior. keine Beziehungen mehr aufweist, die Verbannung durch den König von England, die nun nicht, wie im Beuve, einen zweiten, sondern einen dritten Aufbruch des Helden aus der Heimat einleitet. Buovo hat dann allerlei Kämpfe zu bestehen, nach dem Ms. XIII vor Jerusalem und Buldras, nach den R. bei der Stadt der Margerita, nach dem P. tosc. gegen Macabrun, dann in England, dann wieder gegen die Heiden in ihrem eigenen Lande. Die Verbannung des Helden bereitet also Ereignisse vor, in denen man die Wiedergabe der Kämpfe sehen muß, welche Beuve nach seinen Erlebnissen in Civile noch auszufechten hat, und die den Schluß der frz. Dichtung bilden; besonders erkennt man im P. tosc. den Gang der Handlung in den frz. Texten: Kämpfe gegen den ersten Gatten der Josienne. Zug nach England, Rückkehr in den Orient – noch deutlich wieder. Keinesfalls aber folgt im Buovo auf die Verbannung des Helden, wie wir im Beuve lesen, die Trennung von der Gattin, die er nach mancherlei Erlebnissen in Civile wiederfindet.

Alle diese Ereignisse hat der Buovo schon in seinen früheren Abschnitten erzählt, die, wie wir nunmehr sagen können, nicht bloß dem Beuve, sondern gleichfalls dem Fior. als Führer folgen. Es zeigte sich, daß jede Abweichung des Buovo vom Beuve eine Anlehnung an den Fior. bedeutete. Der Buovo entfernt sich vom Beuve, um sich seinem Aufbau nach in möglichst vollständige Parallele mit dem Fior. zu setzen. Der Buovo setzt den Fior. voraus. Der Weg vom Beuve zum Buovo führt über den Fior.

Nun ist ja aber auch der Fior. keine Original-Dichtung. Seine Abweichungen vom Floovent sind ebenso stark wie die des Buovo vom Beuve. Wurde eben erklärt, daß jede Abweichung des Buovo vom Beuve eine Anlehnung an den Fior. bedeutet, so läßt sich gleichfalls sagen, daß jede Abweichung des Fior. vom Floovent einer Anlehnung an den Buovo gleichkommt.

Vor allem findet sich so für den Umfang des Fior. die Erklärung. Sein ganzer zweiter Abschnitt, der den abermaligen Aufbruch des Helden aus der Heimat schildert und seine Fahrt zur Stadt der Drugiolina, die durch einen von der Prinzessin zurückgewiesenen Bewerber belagert wird — dieser zweite Teil des Fior. ist nicht, wie Darmesteter

meinte, die Wiedergabe einer zweiten Floovent-Version, sondern er ist nach dem Vorbild des zweiten Abschnittes des Buovo komponirt, welcher — mit Benutzung der ihm vom Beuve gelieferten Materialien — den Zug des Helden zur Entsetzung der von einem verschmähten Freier bedrängten Malgaria schildert.

Fior. und Buovo kennen die jetzt von ihnen befreite Prinzessin aus ihrer früheren Gefangenschaft.

Keine der beiden frz. Vorlagen hat den ital. Dichtungen dies Motiv überliefert, durch welches die einzelnen Abschnitte der letzteren in einen inneren Zusammenhang gesetzt werden, und welchem Fior. und Buovo es im besonderen verdanken, daß sie ihrem ganzen Grundgerüste nach, in der Aufeinanderfolge der Liebesabenteuer der Helden, zwei fast identische Dichtungen sind. Eine in der Gefangenschaft zum Helden in Beziehung tretende Prinzessin kennt ursprünglich nur der Floovent, nicht der Beuve; dagegen ist das Motiv des abermaligen Aufbruchs des Helden zur Entsetzung einer belagerten Prinzessin nur dem Beuve eigentümlich, nicht dem Floovent. Indem nun diese beiden, ursprünglich von einander unabhängigen Motive durch die sie zusammenhaltende Gestalt einer Prinzessin kombinirt wurden, war der Kern jenes Schemas geschaffen, welches dem Aufbau des Fior. und dem des Buovo in gleicher Weise zu Grunde liegt.

So wurden auf ital. Boden zwei aus Frkch. entlehnte Dichtungen, die neben manchen außerordentlich weitgehenden Ähnlichkeiten doch auch viele Verschiedenheiten aufwiesen, nach einer einheitlichen Formel umgestaltet, die mit gleichmäßiger Benutzung der überkommenen Dichtungen gefunden wurde. Fior. und Buovo sind das Werk eines Willens, eines Geistes. Die Dichtungen bedingen einander; eine ist ohne die andere nicht denkbar. Der Dichter des Buovo ist auch der des Fior. Er kann die eine Dichtung nicht geschrieben haben, ohne sich bereits über die andere klar gewesen zu sein.

Der Grund für das harmonisirende Vorgehen des ital. Bearbeiters ist wohl in der vielfachen inhaltlichen Übereinstimmung zwischen den beiden Epen von Floovent und Beuve — von der noch im zweiten Teil dieser Untersuchungen zu reden sein wird — zu suchen. Eine ganze Reihe von Motiven kehrt in beiden Dichtungen gleichmäßig wieder. Insbesondere ist das Thema des Floovent und das des Beuve fast identisch: beide erzählen von einem Helden, um den zwei Prinzessinnen sich bewerben; eine derselben — in der Wahl dieser bevorzugten Prinzessin gehen Floovent und Beuve auseinander — wird die Gattin des Helden, während die andere einem Freunde desselben zur Frau gegeben wird. Diese Ähnlichkeit der frz. Epen mag den Italiener bewogen haben, auf seine Weise die Identität der beiden Dichtungen zu einer vollständigen zu machen.

Was nun noch die engere Heimat des ital. Bearbeiters angeht, dessen Werk Fior. und Buovo sind, so muß man schließen, daß er zur Gruppe der franko-ital. Dichter gehört.

Niemand bezweifelt, daß die franko-ital. Gedichte das Bindeglied zwischen der frz. und der ital. epischen Litteratur bilden,[1]) daß also die franko-ital. Versionen von frz. Gedichten, wo sie, wie im Buovo, vorhanden sind, den toskanischen zeitlich vorausgehen. Ist aber demnach der Buovo in Nord-Italien zuerst als ein Gedicht in franko-ital. Mundart entstanden, dann gilt das Gleiche von dem vom Buovo nicht zu trennenden Fior. Es muß also notwendig eine — oder mehrere — franko-ital. Vers-Redaktionen des Fior. gegeben haben, welche die Grundlage der uns erhaltenen Prosa-Versionen bildeten. Gaston Paris (Rom. II, 353, 357 f.) und Darmesteter (De Floovante, S. 77—81) waren also im Recht, wenn sie gegen Rajna, der den Fior. für die Übersetzung eines frz. Prosatextes hielt (Ricerche, S. 35; vergl. oben S. 15), eine franko-ital. Zwischenstufe zwischen Floovent und den überlieferten Fior.-Redaktionen behaupteten.

Für die Lösung der wichtigsten Frage, zu welcher der Fior. Anlaß giebt, hat der Buovo den Schlüssel geliefert.

Bei der außerordentlich engen Verwandtschaft der beiden ital. Dichtungen wird auch weiterhin der Buovo nicht aus den Augen zu verlieren sein, wenn wir nunmehr unsere eigentliche Aufgabe wieder direkter ins Auge fassen: die verschiedenen Versionen der Floovent-Dichtung in ihrem gegenseitigen Verhältnis zu betrachten, indem wir sie Motiv für Motiv mit einander vergleichen und in jedem Falle die Fassung von xF zu erkennen suchen. Es wird sich zeigen, wie Floovent und Beuve in ihren ital. Redaktionen sich bis in die Einzelheiten hinein stofflich durchdrungen haben.

Floovent-Fior., der Sohn des Königs von Frkch., wird von seinem Vater verbannt, weil er seinen Lehrer durch Abschneiden des Bartes geschändet hat.

Daß der ndl. Text dieselbe Einleitung gehabt habe, läßt sich mit der durch die Gunst des Zufalls erhaltenen Andeutung der Fragmente beweisen, daß Clovise seinen Sohn wegen einer dem Saluaerd zugefügten Beleidigung in die Verbannung gesandt habe. Salardo heißt der von Fior. entehrte Erzieher des Prinzen; der Name geht mit dem ndl. Saluaerd offenbar auf dieselbe frz. Bezeichnung zurück.

---

1) Gaston Paris: Hist. poét. de Charlemagne, S. 183: „Les poèmes franco-italiens sont, en quelque sorte, le cordon ombilical qui rattache la poésie carolingienne d'Italie à sa mère française."

Rajna, Ricerche, S. 161: „Non solo essa (d. h. die direkte Abstammung des P. tosc. von dem franko-ital. T. ven.) dimostra la letteratura cavalleresca franco-italiana vero anello di congiunzione tra la francese e la fiorentina. . . . . ."

In den frz. und ndl. Texten ist der Held der Sohn des ersten Königs von Frkch., der — im Einklang mit der Geschichte — Cloovis (Clovise) genannt wird. Im Fior. ist der Held dagegen der Enkel des ersten Königs von Frkch., Fiovo (= Flovent), dessen Geschichte hier dem Gedicht von Fior. gewissermaßen als Einleitung voraufgeht. Fiovos Söhne sind Fiorello, Fior.'s Vater, und Fiorio, der Vater der Ulia. So erscheinen in der ital. Überlieferung die wichtigsten Gestalten der Epen von Fiovo (= Flovent) und Fior. (= Floovent) in einer — auf ital. Boden übrigens zur Manie gewordenen — genealogischen Verknüpfung, die die übrigen Texte nicht rechtfertigen, die also nicht ursprünglich sein kann. In den außerital. Texten wird dem Vater Floovents, Cloovis, (der also dem Fiorello der ital. Versionen entspricht), dieselbe Würde zuerteilt, die unabhängig davon die Flovent-Dichtung für ihren Helden in Anspruch nimmt. Von einer Verwandschaft des Cloovis und des Flovent kann also schon deswegen keine Rede sein, weil die beiden von ihnen erzählenden Epen mit ihren Angaben einander widersprechen. Dieser Widerspruch ist nun in den ital. Texten ausgeglichen. Die Verbindung der beiden ursprünglich selbstständigen Dichtungen zu einer Einheit zwang dazu. Von den beiden Persönlichkeiten, die in den ursprünglichen Epen als Rivalen um die Würde des ersten frz. Königs auftreten, muß die Gestalt der Floovent-Dichtung zurücktreten. Floovents Vater wird in Italien zum Sohne Flovents gemacht; damit rückt Floovent selbst von der zweiten an die dritte Stelle in der Reihe der frz. Könige.

Wir begreifen nun auch, weshalb die ital. Version den Namen Cloovis fallen läßt und ihn durch durch Fiorello ersetzt. Der frz. Name fügt sich dem System der allitterirenden Namen nicht ein, daß dem ital. Dichter für die von ihm geschaffene Gruppe verwandter Könige unerläßlich erschien.

Nach allem geben allein die frz. und ndl. Texte die Fassung von xF wieder. Der Vater des Helden ist Cloovis, der erste christliche König von Frkch.

Es ist aber fraglich, ob die Floovent-Dichtung den Cloovis auch schon vor der Fassung xF, in den etwaigen früheren Stadien ihrer Entwicklung, kannte. Nach der Erklärung G. Paris' bedeutet Floovent einen Chlodowinger. Weshalb aber wurde dann nicht auch in paralleler Entwicklung Chlodowicus zu Floovis? Wie kommt xF zu Cloovis? Wenn man nicht mit Rajna, Origini S. 153 ff., annehmen will, daß erst auf Grund gelehrten Einflusses die ursprüngliche, volkstümliche Bezeichnung Floovis mit dem Namen Cloovis vertauscht sei — das dürfte schwer zu beweisen sein; nirgends ist bisher der Name Floovis nachgewiesen — wird man sich entschließen müssen, anzuerkennen, daß Cloovis erst spät, vielleicht mit der Niederschrift von xF, in die Dichtung als eine ihr ursprünglich fremde Persönlichkeit gedrungen ist.

Es kommt aber noch hinzu, daß eine Reihe von Angaben in Zusammenhang mit dem Namen Cloovis stehen, die mit der Dichtung wenig zu tun haben. Es heißt, er habe 4 Söhne — das stimmt mit der Geschichte,

paßt aber wenig zum Epos. Hier wird im Ernst nur von einem einzigen Sohne geredet, von Floovent; was ganz am Schlusse des T. v. M. in der Schilderung der Kämpfe um Loon von zwei der anderen Söhe des Cloovis gesagt wird — sie gehen zum Feinde über —, das ist offenbar nur die Wiederholung des bereits vorher gebrachten, damals für die Handlung unerläßlichen Motivs des verräterischen Übergangs des Söhne Flores zu den Sarazenen. Zudem ist die Zahl der Söhne des Cloovis, Floovant eingeschlossen, hier immer erst auf drei gebracht; nach den Einleitungsversen hätten es doch vier sein müssen. Diese Zahl halten nun die ndl. Frgm. tatsächlich ein. Im übrigen wird aber auch hier der Übergang eines Sohnes zum Feinde erzählt; ferner sind die Namen der Söhne: Germin und Severin, dazu Disdier — gleich dem einzigen vom T. v. M. erwähnten Namen: Geté — alles andere als geschichtlich. Man wird nicht fehl gehen, wenn man in allen diesen Details über die Brüder des Helden späte, der ursprünglichen Dichtung fremde Zusätze erkennt. Sie können — gleich dem Namen Cloovis — bereits in der Version xF gestanden haben. Freilich fehlen sie im Fior.; aber wahrscheinlich hat der franko-ital. Bearbeiter sie absichtlich mit den Loon-Scenen, in denen sie allein hervortreten, unterdrückt.

Die Mutter des Helden nennt der frz. Text nicht mit Namen. Die ndl. Version heißt sie Claude, die ital. Bianciadora. Dieses vollständige Auseinandergehen der Texte beweist, daß eine einheitliche frz. Grundlage für den Namen nicht existirte. Die ausländischen Versionen, die das Bedürfnis ausdrücklicher Namensnennung für die wichtigsten Personen der Dichtung fühlten, ergänzten die frz. Fassung jede auf ihre Weise. Die ndl. Version wählte in Claude einen mit Cloovis allitterirenden Namen; der Fior. aber ging gemeinsam mit dem Buovo vor. Wie in der frz. Version des Floovent, so ist auch im Beuve die Mutter des Helden nicht benannt (nur eine Version, P[1], nennt sie willkürlich Beatrix). Im Buovo aber findet sich für sie der Name Brandoria (Blondoia, Brandonia). In der Geschichte Fior.s dient dieser Name (Brandoria, R., Brandoia, T. R., Biondora, Cod. Par.) zur Bezeichnung der Großmutter des Helden, der Gattin Fiovos, während für seine Mutter die Weiterbildung Bianciadora gefunden wurde.

Der verbannte Held wird, bevor er fortreitet, nach dem T. v. M. durch einen Wirt ausgerüstet, bei dem er abzusteigen pflegte; im Fior. stattet ihn seine Mutter mit einer herrlichen Rüstung aus; unter den ihm von ihr verliehenen Waffen befindet sich das Schwert Gioioso. Die Verleihung dieses Schwertes kennt auch die frz. Fassung; nur ist es hier die Florete, die am Hofe ihres Vaters den Helden mit Joyeuse beschenkt, deren Geschichte noch ausführlich erzählt wird.

Diese letztere Fassung würde sich als die ursprüngliche erweisen, wenn sich etwa zeigen ließe, daß der Fior. in seiner Schilderung von dem Beuve-Buovo beeinflußt wäre. Es erfolgt aber sowohl im Beuve wie im Buovo die Bewaffnung des Helden an dem Königshofe, wo er ein Asyl gefunden hat, und, wie im Floovent, ist es die Prinzessin, die dem Helden

das Schwert verleiht. Der Beuve-Buovo stimmt also vielmehr mit dem Floovent als mit dem Fioravante überein. Demnach scheint hier die Quelle des Fioravante anders gelautet zu haben als die Vorlage unserer frz. Fassung. Wie sich xF in diesem Punkte verhielt, läßt sich also, da zudem auch der ndl. Text für uns schweigt, nicht mit Sicherheit entscheiden.

Der verbannte Prinz zieht fort aus der Heimat. Aus der Hand dreier sarazenischer Räuber befreit er die Florete-Ulia, die Tochter Flore-Fiorios, des Königs von Ausai-Dardenna. Er nimmt zwei Räubern das Leben; den Entkommenen tötet später Richier-Riccieri, der Freund des Helden, der es allein gewagt hat, ihm Gefolgschaft zu leisten.

Die frz. und ital. Texte berichten dann den Kampf des Helden gegen den Riesen Fernagu zum Schutze der Florete-Ulia; der Riese erhält die Hülfe von vier Sarazenen, die — von jetzt ab ist der Fior. unser einziger Führer — den Helden gefangen nehmen und auf einer Ruine mißhandeln. Die Befreiung erfolgt durch Riccieri.

Der Fior. erzählt dann weiter von einem Erlebnis des Helden und seiner Begleiter mit einem verräterischen Landstreicher; ganz allein die R. lassen dann noch einen Kampf vor den Toren Dardennas mit Mambrino, dem Rächer Fernagus, folgen.

Von diesen vier Abenteuern, die der ausziehende Held nach der ital. Version vor seiner Ankunft am Hofe Fiorios zu bestehen hat, ist die Ursprünglichkeit jedenfalls des ersten, mit ziemlicher Sicherheit aber auch die des zweiten durch die, so weit sie erhalten, der ital. Erzählung durchaus parallel laufende Schilderung des T. v. M. erwiesen. Wir hören freilich den Ausgang des zweiten Abenteuers — der nach den ital. Texten in der Befreiung des gefangenen Helden durch seinen ihm nachgeeilten Freund besteht — in der frz. Fassung nicht mehr. Da diese aber bisher in der Schilderung der Rolle des Freundes vollkommen mit der ital. Version übereingestimmt hat — in beiden tötet der Freund den vom Helden nicht erschlagenen dritten Räuber, nachdem er von ihm erfahren, wohin der Held sich gewandt hat —, so dürfte sie auch in dem verlorenen Teil kaum von der ital. Fassung abgewichen sein.

Fraglich aber ist es, ob sie auch die Landstreicher-Scene, die alle ital. Texte berichten, enthalten hat; denn es finden sich entsprechende Episoden im Buovo, die dieser, was das entscheidende ist, jedenfalls aus seiner frz. Vorlage, dem Beuve, und also nicht aus dem Fior. hat. Wie der aus Frkch. verbannte Fior., so wird der mit dem Uriasbriefe vom Hofe Arminions entsandte Buovo unterwegs, als er von der Reise erschöpft ist, von einem als Pilger verkleideten Landstreicher mit einem in Wein gemischten Pulver eingeschläfert und dann seiner Waffen und seines Rosses beraubt; später, nach seiner Befreiung aus der Gefangenschaft, trifft er vor der Stadt Macabruns den Pilger wieder, erhält nun sein Schwert zurück und dringt in der Kleidung des Pilger-Landstreichers in die Stadt Macabruns ein. — Die Grundlagen dieser Scenen im Beuve sind die folgenden: Nach dem Bericht aller frz. Versionen wird Beuve vor seiner Ankunft bei Bradmond von Damaskus

von einem freundlichen Pilger mit Speise und Trank erquickt. Für die spätere Scene finden sich Anknüpfungspunkte nur in den festländischen Versionen P[1] und PR: Nach der ersteren trifft der Held nach einem siegreichen Kampf mit Räubern auf einen von diesen ausgeplünderten Pilger; er giebt jenem die ihm geraubten Kleider zurück; nach der anderen Fassung verliert er im Kampf mit den Räubern sein Roß; der von ihm angetroffene Pilger ist getötet; er legt dessen Kleidung an und gelangt so, als Pilger verkleidet, in Monbrand hinein. (Vergl. S. 21.)

Die Gegenüberstellung der Schilderungen des Beuve und des Buovo zeigt, daß der ital. Dichter frei mit seiner frz. Vorlage verfahren ist; er läßt in beiden Scenen einen und denselben Pilger auftreten; die mit der zweiten Episode verbundene Räuberscene streicht er, läßt dafür aber den ursprünglich harmlosen Pilger einen verkappten Räuber sein. Das ist seine wesentlichste Neuerung. Wie vorher der Pilger von den Räubern angefallen und ausgeplündert wurde, so ist er nun selbst der Wegelagerer, der den Helden seiner Waffen und seines Rosses beraubt. Der letztere Zug, daß der Held bei der Ausplünderung sein Roß verliert, in Verbindung mit jenem anderen, daß Buovo in den Kleidern des Pilger-Landstreichers weiterzieht, scheint anzudeuten, daß die Vorlage des ital. Bearbeiters der frz.-festländischen Version PR ganz besonders nahe stand.

Trotz aller Verschiedenheiten ist der Zusammenhang der Episoden des Buovo mit denen des Beuve vollkommen deutlich.

Daß nun die Pilgerscene des Fior., die mit den Episoden des Buovo in dem bezeichnendsten Punkte — der Charakterisirung des Pilgers als eines verkleideten Räubers — übereinstimmt, auch im Buovo ihre Quelle hat, dürfte einem Zweifel nicht unterliegen. xF kannte demnach diese Scene nicht.

Das Gleiche wird von der — zudem allein in den R. enthaltenen — Mambrino-Episode gesagt werden müssen; u. z. scheint auch diesmal der Beuve wieder die Quelle des Fior. gewesen zu sein. Mambrino erkennt in dem Schwert, das Fior. trägt, die Waffe seines Vetters Fernagu; er stellt nun den Fior. zur Rede. Nachdem er seine Vermutung, daß Fernagu von dem Fremden getötet sei, bestätigt gefunden, beginnt er den Kampf, wird aber besiegt. Die analoge, von allen Versionen des Beuve berichtete Scene ist diese: Nachdem der aus Damaskus geflohene Held seine Verfolger, Bradmond und dessen Neffen, getötet hat, trifft er, auf Bradmonds Roß reitend, einen Riesen, den Bruder Bradmonds. Dieser erkennt in dem Roß das Eigentum seines Bruders. Beuve selbst gesteht ihm auf seine Frage, daß er den König von Damaskus erschlagen habe, worauf der Riese den Kampf beginnt, aber von seinem Gegner erschlagen wird

Wenn wir nun hinsichtlich der Beurteilung der Mambrino-Episode mit der Annahme einer Beeinflussung des Fior. durch den Beuve kaum fehl gehen dürften, so ist es doch immerhin eigentümlich, daß das den Anstoß für jene Episode des Fior. gebende Motiv des Beuve in genau der Form, wie die frz. Versionen es bringen, in keine der Buovo-Versionen

aufgenommen ist. Nur in reducirter Form hat es sich in einer Fassung erhalten, und zwar in der des P. tosc.; und verloren ist hier gerade der Zug, den der Fior. übernommen hat, nämlich der, daß der Held wegen irgend eines Stückes seiner kriegerischen Ausrüstung von seinem Gegner gestellt wird. So blieb nur der Kampf Buovos mit diesem Gegner, dem Riesen.

Dieser Riesen-Kampf Buovos, in welchem wir demnach die einzige, schon sehr verdunkelte Parallele im Buovo zur Mambrino-Episode des Fior. sehen müssen, gehört zu jener nur im P. tosc. enthaltenen Abenteuerkette, welche mit dem Erlebnis in der Jägerhütte anhebt und mit dem Aufenthalt des Helden beim Eremiten schließt (vergl. S. 29).

Noch mehrere dieser Erlebnisse haben ihr Pendant im Fior. Vor allem wird hier das Verweilen des Helden bei einem Eremiten (nach seinem zweiten Aufbruch aus der Heimat) mit denselben Einzelheiten wie im P. tosc. — Bewirtung mit Wasser und hartem, trockenem Brot — erzählt. Fior. gelangt zu diesem Einsiedler, nachdem sein Knappe ihm, der in einer Kapelle betete, das Roß entführt hat. Dies Motiv des Roßdiebstahls kommt nun ebenfalls in der Abenteuergruppe des P tosc. vor. Nur mißlingt hier der Versuch der Räuber, dem in der Jägerhütte schlafenden Helden das Roß zu rauben, von vorn herein — das Pferd verteidigt sich selbst —, während im Fior. der ungetreue Knappe doch einen anfänglichen Erfolg zu verzeichnen hat. Freilich büßt auch er bald durch das resolute Vorgehen des Eremiten seinen Diebstahl mit dem Tode, so daß also zuletzt auch ihn das Schicksal der nach Buovos Roß lüsternen Räuber trifft. Der Fior. variirt eben das vom Buovo gegebene Thema selbständig, statt es sklavisch zu wiederholen.

Daß man in der Tat den Buovo als die Quelle des Fior. ansehen muß, das beweist zuerst schon die Tatsache, daß der zweite Abschnitt des Fior., welcher Roßdiebstahl- und Eremiten-Scene enthält, überhaupt nicht zur ursprünglichen Floovent-Dichtung gehört. Zudem lassen sich die Wurzeln dieser Episoden im Beuve nachweisen.

Schon bei der Betrachtung der Pilger-Landstreicher-Scene von Buovo und Fior. beobachteten wir, daß nach der festländischen Version PR Beuve in dem Kampf mit den Räubern seines Pferdes verlustig geht. Diesem Motiv hat nun das P. tosc. eine neue Nuance durch den Zug des durch die Räuber versuchten Roßdiebstahles gegeben; und daß dieser Zug den ursprünglich am Königshof von England spielenden Episoden entnommen ist, haben unsere Untersuchungen auf S. 33 f. schon gezeigt.

Für die Eremiten-Scene enthält der Beuve nichts als den Keim: die Tatsache des Besuches bei einem Einsiedler. Es ist nach den Versionen PR, T und C (nur diese Texte kennen etwas ähnliches, vergl. S. 22) Acopart, der zum Eremiten kommt; er empfängt dort nicht Nahrung für sich, sondern Futter für die Pferde. Die Schilderung im Einzelnen haben P. tosc. und Fior. nicht dem Beuve, sondern dem Flovent-Fiovo entnommen. Hier bestehen die Beobachtungen Bangerts (vergl. oben S. 16) zu Recht, der auf die Übereinstimmungen in den Eremiten-Scenen des Fior. und des

Flovent-Fiovo aufmerksam macht. Allerdings hat der letztere nicht unmittelbar, wie Bangert meint, auf den Fior. eingewirkt, sondern erst durch das Medium des Beuve hindurch, in welchem eine in einigen Versionen vorhandene Eremiten-Scene den unmittelbaren Anlaß zur weiteren Ausführung dieses Motivs im P. tosc. und im Fior. gab.

Übrigens mag die Eremitenscene jener Beuve-Versionen außerdem noch im P. tosc. die Kloster-Episode hervorgerufen haben, deren Held Pulicane ist (vergl. oben S. 29).

Nach den Ergebnissen, zu welchen die Untersuchung der Mambrino-Episode, der Roßdiebstahl- und Eremiten-Scene des Fior. geführt hat, erscheint das P. tosc. als diejenige Fassung der Buovo-Dichtung, in welcher in einer Reihe von Punkten die Verwandtschaft des Buovo und des Fior. — wenigstens der uns erhaltenen Versionen des Fior. — am vollendetsten zum Ausdruck gebracht ist. — —

Mit der Ankunft Floovent-Fior.s am Hofe Flore-Fiorios beginnt ein neuer Abschnitt in den Schicksalen des Helden.

Nach dem T. v. M. ist Flore König von Ausai; das „Antsai“ der ndl. Frgm. ist die offensichtliche Wiedergabe der frz. Benennung. Flores Reich wird im frz. Text durch die Namen Loheraine, Bauviaire, Osteriche vielfach umschrieben. In der ital. Fassung heißt das Reich Dardenna, eine Bezeichnung, die jedenfalls das frz. Wort „Ardennes“ zur Grundlage hat. Alles weist demnach darauf hin, daß das Reich östlich von dem eigentlichen Frkch., in der Gegend des Rheins, diesseits oder jenseits desselben, zu denken ist.

Der Held wird zum Bannerträger des Königs und zum Befehlshaber seiner Truppen ernannt.

Hinsichtlich der nun folgenden Ereignisse lauten die Berichte sehr verschieden. Während im Fior. nur eine dem Fiorio gehörige Burg (Monault, R.) besetzt wird, von der aus der Held zusammen mit Riccieri von den neidischen Söhnen Fiorios, Lione und Lionello, in die Hände der Sarazenen geliefert wird, ist die frz. Fassung inhaltlich sehr viel reicher. Hier gehört die Burg — Avenant — dem Sarazenenkönig Galien; sie dient seiner Tochter, Maugalie (Margarite), nebst deren Begleiterinnen als Aufenthaltsort; Floovant bestürmt sie zweimal; nach der Einnahme derselben gerät Florete, die mit ihrem Vater ebenfalls dorthin gekommen ist, mit ihrer Rivalin in der Liebe zum Helden, Maugalie, eifersüchtig zusammen. Dann erst erfolgt der Verrat durch die Söhne Flores, die hier Maudarans und Maudaires heißen.

Wenn der Fior. bisher vom Floovent abwich, so geschah es meist, um dem Beuve-Buovo Gefolgschaft zu leisten. So ist es auch diesmal. Im Beuve wird in den Partien, welche den uns hier beschäftigenden Teilen des Floovent inhaltlich am nächsten stehen — von der Aufnahme des Helden bei Hermin bis zu seiner verräterischen Entsendung zu Bradmond —, nichts erzählt, was irgend welche Verwandtschaft mit den Avenant-Scenen der Floovent-Texte zeigte; auch der Buovo hat daran nichts geändert. Und so muß man folgern, daß dem Beuve-Buovo zu Liebe die

Bedeutung jener Scenen im Fior. möglichst herabgedrückt worden ist. Nur das Notwendigste ist geblieben: Die einfache Tatsache der Besetzung einer Burg, von der aus der Verrat am Helden in Scene gesetzt wird. Die übrigen Ereignisse, deren Mittelpunkt Avenant ursprünglich ist, sind entweder ausgelassen, oder aber sie sind verlegt, sind an einem anderen Orte in der Dichtung nachgeholt.

So hören wir im Fior., daß während der Gefangenschaft des Helden in Balda die beiden Sarazenen-Prinzessinnen, Drugiolina und deren Cousine Galerana, denen die Schlüssel zum Gefängnis des Helden anvertraut sind, aus Liebe zu Fior. in heftigen Gegensatz geraten. Welchen anderen Zweck können diese Eifersuchts-Scenen zwischen den beiden Cousinen haben, als den, die ursprünglich in Avenant zwischen Florete und Maugalie spielende Rivalität wiederzugeben? Die Galerana ist offensichtlich ein Produkt des Fior.-Dichters; im Floovent findet sich nicht der geringste Anhalt für sie. Zudem trägt der Fior.-Dichter selbst Sorge, sie eben so schnell wieder aus der Handlung zu entfernen, wie er sie dort hat auftauchen lassen: sie stirbt vor Schmerz, als Fior. die Drugiolina bevorzugt. Sie hat eben ihren Zweck erfüllt, der in nichts anderem bestand, als darin, die Rolle einer Rivalin der vom Helden bevorzugten Prinzessin — eine Rolle, die ursprünglich nach dem Vorbild der Florete die Ulia hätte spielen sollen, die ihr aber nach der Beschneidung der Avenant-Scenen nicht mehr zuerteilt werden konnte — vertretungsweise zu übernehmen.

Dies Vorgehen des Fior.-Dichters in der Erfindung der Galerana, das dann im zweiten Teil der Dichtung in der Einführung der Tochter des Wirtes in Ascondia — auch sie stirbt vor Schmerz, als sie sieht, daß Drugiolina den Helden liebt — seine Parallele hat, würde, auch wenn es uns der Beuve-Buovo nicht sagte, für sich allein schon beweisen, daß dem ital. Bearbeiter eine frz. Quelle zur Verfügung stand, die in der Schilderung der Avenant-Scenen im wesentlichen mit derjenigen der uns erhaltenen Texte übereinstimmte. —

Wenn wir den Namen der Königsfamilie, mit welcher der flüchtige Held in den eben betrachteten Abenteuern in Berührung gekommen ist, noch einige Aufmerksamkeit widmen, so sehen wir auch diesmal den Fior. nur selten in Einklang mit dem Floovent. Zwar der Name des Königs, Fiorio, entspricht hinreichend genau der frz. Bezeichnung Flore, aber die Namen seiner Kinder: Ulia (Uliana, R.), Lione und Lionello haben nichts mehr mit den frz. Benennungen: Florete, Maudarans und Maudaires gemein.

Zuerst nun muß die große gegenseitige Verwandtschaft der ital. Formen: Lione und deren Weiterbildung Lionello (vergl. Fiorio und Fiorello) einerseits, und Ulia, besonders der längeren Form, Uliana, auf der anderen Seite, ins Auge fallen. Lione unterscheidet sich von Uliana im wesentlichen nur durch das Fehlen des anlautenden Vokals.

Wenn nun auch der Name Uliana die beiden anderen Formen veranlaßt haben mag, woher stammt dann aber dieser Name selbst?

Blicken wir zum Buovo hinüber, so giebt uns die dort das Pendant zur Uliana bildende Drusiana erst dann in ihrem Namen die volle Lösung unserer Frage, wenn wir auch den Namen der den verräterischen Brüdern der Uliana entsprechenden Persönlichkeit, Ugolino, zur Erklärung herbeiziehen. Nunmehr erscheint der Name Uliana als eine Kreuzung aus Ugolino und Drusiana, indem Ugolino besonders in dem ersten, Drusiana hauptsächlich in dem zweiten Teil der neuen Form ihre Spuren hinterließ.

Der Buovo hat den Namen Ugolino durch eine leichte Umgestaltung des vom Beuve gelieferten Namens für einen der Verräter (dort sind es zwei), Gocelyn, gewonnen. Hier wurzeln also im letzten Grunde auch die Formen Ulia-Uliana, Lione und Lionello.

Gocelyn wird nun nie, gleich Ugolino, der Oheim der Prinzessin genannt; er ist ein einfacher, am Hofe Hermins lebender Ritter. Wenn also Ugolino zum Verwandten der Drusiana gestempelt wird, so kann dies nur auf den Einfluß des Floovent-Fior. zurückgeführt werden, wo ja die Verräter die Brüder der Florete-Uliana sind.

In diesem Zuge zeigt sich aufs neue die unmittelbare Zusammengehörigkeit der Personengruppen Drusiana und Ugolino und auf der anderen Seite Uliana, Lione und Lionello.

Aus allem aber ergiebt sich, daß der Name der frz. Texte für die erste der in der Floovent-Dichtung hervortretenden Prinzessinnen — Florete — derjenige der Version xF gewesen sein muß. Die Abweichung, welche die ndl. Frgm. mit ihrem Namen „Fluer di rose“ gegenüber der frz. Version enthalten, wird man als durch eine poetische Licenz des ndl. Bearbeiters entstanden ansehen dürfen.

Für die Namen der verräterischen Prinzen, wie sie die frz. Fassung giebt, fehlt zufällig eine Bestätigung im ndl. Text. Es besteht aber wohl kaum ein Grund, hier der frz. Überlieferung zu mißtrauen. —

Bei der Überrumpelung Avenants, in welcher der Held in die Hände der Feinde fällt, entkommt nach dem T. v. M. Richier, der nun im wesentlichen durch eigene Kraft den Floovant befreit. Auch in den ndl. Frgm. befindet Ritsier sich unter den Befreiern, wenngleich im übrigen die Schilderung der Bruchstücke sehr von der des T. v. M. abweicht. Im Fior. dagegen nimmt Riccieri nur an der zweiten Befreiung des Helden teil. Bei der ersten Gefangennahme desselben gerät er gemeinsam mit dem Freunde in die Gewalt der Feinde.

Tibaldo di Liman dagegen entkommt dem durch die Söhne Fiorios ins Werk gesetzten Überfall, den er vergeblich zu verhindern suchte. Nach Dardenna zurückgekehrt, heiratet er die Ulia, holt dann den König von Frkch., Fior.s Vater, zugleich mit dem Papst zum Entsatz des gefangenen Helden herbei; Fior. und Riccieri werden befreit, Tibaldo aber fällt.

Diesem Tibaldo, dem einzigen am Hofe Fiorios genannten Vornehmen, kann in der frz. Version allein Urbain l'Allemand entsprechen. Aber dessen Rolle ist bei weitem nicht so bedeutend wie die Tibaldos. Er nimmt den Floovant zu sich ins Quartier; nachdem er bei dem Über-

fall Avenants tötlich verwundet ist, teilt er dem nach Floovant suchenden Richier noch das Schicksal seines Freundes mit. — Direkt erfahren wir in den ndl. Frgm. nichts von ihm. Da er aber wie im T. v. M. hier nicht an der Befreiung des Helden teilnimmt, so scheint sich der ndl. Text auf die Seite der frz. Version zu stellen.

Die Rolle Urbains ist kürzer als die Tibaldos; sie ist aber trotzdem ursprünglicher.

In dem Motiv, daß Tibaldo das Heer zur Befreiung des in Balda gefangenen Fior. zusammenbringt, ist ein Zug — die Teilnahme des Vaters des Helden an der Heerfahrt — sicher eine Erfindung des Fior.-Dichters, wie schon auf S. 17 nachgewiesen ist. Das spricht nicht gerade für die Ursprünglichkeit des ganzen Motivs im Zusammenhang mit Tibaldo.

Weiter aber haben die anderen, nur im Fior. enthaltenen Motive — das fürsorgliche Verhalten Tibaldos für den in der besetzten Burg vom Verrat bedrohten Helden; Tibaldos Heirat mit der Ulia — ihr Pendant und ihre Quelle im Beuve-Buovo.

Einzig zu dem Motiv des Ergebenheitsverhältnisses Tibaldos zum Helden läßt sich etwas wie der Keim im T. v. M. erkennen. Auch Urbains Handlungen fließen aus einer durchaus freundlichen Gesinnung für den Helden, wenn er ihn in Ausai gastlich in seinem Hause aufnimmt, wenn er noch unmittelbar vor seinem Tode durch die Mitteilung von Floovants Schicksal an Richier für die Errettung des Gefangenen wirkt. Doch aber fehlt die Parteinahme Urbains für Floovant in der prägnanten Form, wie sie die ital. Texte von Tibaldo erzählen.

Wenn wir uns nun an den direkt entsprechenden Passus des Beuve-Buovo wenden — die Erzählung des Verrates des Helden am Hofe Hermin-Arminions —, so finden wir hier freilich auch nicht die gesuchte Aufklärung, u. z. deshalb nicht, weil, wie bereits früher hervorgehoben, die Parallele zu der Avenant-Scene des Floovent hier überhaupt fehlt. Aber der Beuve-Buovo enthält noch einen anderen vergleichbaren Abschnitt, wo ebenfalls von einem am Helden begangenen Verrat berichtet wird. Diese Ereignisse spielen unmittelbar nach der die Dichtung einleitenden Ermordung des Grafen durch seine Gattin und deren Buhlen. Und hier, in den Bedrängnissen des Helden, tritt eine Gestalt hervor, die, wie Tibaldo für Fior., als sein guter Geist bezeichnet werden kann: der getreue Soibaut-Sinibaldo. Daß diese Gestalt in dem in Rede stehenden Punkte das Vorbild für Tibaldo gewesen ist, das beweisen auch die zwischen beider Namen — Tibaldo di Liman und Sinibaldo di San Simone — bestehenden Beziehungen. Die Ähnlichkeit von Tibaldo und Sinibaldo einerseits, von Liman und Simone andererseits leuchtet ein. In der Apposition zum Namen Tibaldos, „di Liman“, schimmert nun das frz. Beiwort Urbains, „l'Allemand“, noch sichtbar durch. So wird die Benennung „San Simone“, die zudem im Beuve garnicht fundirt ist — hier hat die Burg Soibauts keinen Namen —, nach „Liman“ gebildet sein. Umgekehrt ist der Name Sinibaldo, die Italianisirung des frz. Soibaut (dieser von den frz.-festländischen Versionen gebrauchte Name steht der ital. Bezeichnung

offenbar näher als die angl.-norm. Benennung Sabaot), das Vorbild oder wenigstens ein Vorbild für den Namen Tibaldo gewesen. Für den ersten Teil des Namens könnte man versucht sein, an eine Beeinflussung durch den Namen des Sohnes Sinibaldos, Tierri-Teris, zu glauben.

Daß nun diese Vermutung, außer dem Namen Sinibaldos habe auch der seines Sohnes zur Bildung des Namens Tibaldo beigesteuert, das Richtige trifft, das zeigt die Tatsache, daß, wie zwischen den Handlungen Tibaldos und Sinibaldos, so auch zwischen denen Tibaldos und Tierris Parallelen bestehen. Tibaldo heiratet die Ulia, die von Fior. verschmähte Prinzessin, wie Tierri mit der Fürstin verbunden wird, welcher sein Herr durch das Wiedereintreffen seiner Gattin entrissen wird. — Im T. v. M. und entsprechend im ndl. Text wird die Tochter Flores die Frau Richiers, nachdem dieser mit dem befreiten Floovent an den Hof Flores zurückgekehrt ist. Nun fehlt im Fior. diese Rückkehr der befreiten Helden zu Fiorio. Daß der Grund dieser Abweichung der ital. Fassung von den übrigen Versionen in einer Rücksichtnahme der ersteren auf den Beuve-Buovo zu suchen sein wird, dürfen wir nach unseren bisherigen Beobachtungen bereits mit ziemlicher Sicherheit vorweg behaupten; die weiter unten folgende Einzeluntersuchung dieser Verhältnisse wird jene Vermutung nur bestätigen. Kommen nun aber die Helden nach ihrer Befreiung nicht wieder an den Hof Fiorios, dann fehlt auch die Möglichkeit der Vereinigung Riccieris und Ulias. Der ital. Dichter muß nun auf eine anderweitige Versorgung der Ulia bedacht sein; und er erwählt ihr den Gatten in Urbain, dessen Schultern nach der dem Dichter vorliegenden frz. Fassung noch sehr wenig belastet waren, dem sich also noch allerlei andichten ließ. Durch seine Vermählung kam Urbain aber in Parallele mit dem Tierri der Beuve-Dichtung; und diese Beobachtung wird den ital. Dichter bewogen haben — so dürfte der genetische Zusammenhang in der Tat sein —, auch weiter Züge Soibaut-Sinibaldos, des Vaters Tierris, auf Urbain, den er nun nach jenen beiden Gestalten der Beuve-Dichtung Tibaldo benannte, zu übertragen.

Das letzte der im Zusammenhang mit Tibaldo berichteten Motive — seine Tätigkeit für die Befreiung des gefangenen Helden — kann jedoch nicht aus dem Beuve-Buovo stammen, da hier nirgends etwas von einer Befreiung des Helden durch Heeresmacht erzählt wird. Über die Herkunft dieses Motivs wird weiter unten zu handeln sein.

Nach allem aber ist schon so viel klar, daß für die Charakterschilderung wie für den Namen des Helden, welchen der T. v. M. Urbain, die ital. Texte Tibaldo nennen, die frz. Fassung allein Anspruch auf Ursprünglichkeit erheben kann. —

Von verhältnismäßig untergeordneter Bedeutung für den eigentlichen Gang der Handlung im Epos ist, gleich Urbain, der Bayernherzog Emelon (Hemelyoen nennen ihn die ndl. Frgm.). — Nach dem T. v. M. erschlägt der zur Befreiung Floovants ausziehende Richier Emelons Sohn, wofür er mit dem Vater einen Zweikampf zu bestehen hat. Die Schilderung dieser Episode nimmt nicht weniger als 261 Verse (von V. 942—

1203) in Anspruch. Als Richier später mit Floovant und den Übrigen zum Entsatz Cloovis' nach Loon eilt, befreit er unterwegs den Emelon aus der Hand der Sarazenen. — Am weitesten muß seine Rolle von der ndl. Version ausgesponnen worden sein. Hier befindet er sich auch noch in dem Heer, welches den Helden aus der Gefangenschaft befreit. Er bewirtet dann die nach Antsai zurückkehrenden Sieger. In den Kämpfen vor Lodine fällt er. — Der Fior. erwähnt ihn nicht.

Es ließe sich denken, daß die Gestalt Emelons in einer früheren Entwicklungsstufe des Epos — vor der Version xF — von unmittelbarerer Bedeutung für den Helden und seine Schicksale gewesen, daß ihre Erscheinung in den überlieferten Versionen nur verblaßt sei.

Aber Vermutungen anderer Art sprechen doch dafür, daß ihre Zugehörigkeit zur Floovent-Dichtung erst jüngeren Datums ist. — Faßt man die lange, vom T. v. M. Vers 942—1203 erzählte Episode von Richiers Kämpfen mit Emelon und seinem Sohne, die er auf der Reise von Ausai nach Baume besteht, ins Auge, so läßt sich der Gedanke nicht von der Hand weisen, daß wir in ihr vielleicht eine Parallel-Komposition zu der Schilderung der Abenteuer des von Frkch. nach Ausai ziehenden Floovent zu sehen haben. Im besonderen käme für den Vergleich der Kampf Floovents mit Fernagu in Betracht, in den ja ebenfalls der Vater des Gegners eingreift. Wenn hier die Teilnahme des Vaters am Kampf anders geschildert wird — er schickt dem Sohne vier Könige zu Hülfe, während Emelon den Richier selbst bekämpft —, so könnte dieser Unterschied in den beiden Episoden der A b s i c h t des Dichters — er w o l l t e das gegebene Motiv umformen — seine Entstehung verdanken.

Trifft diese Vermutung über den Ursprung der uns leider nur im T. v. M. erhaltenen Emelon-Scenen das Richtige, dann wäre jedenfalls auch durch diese Episoden die Gestalt des Bayernherzogs in die Dichtung eingeführt, und ihr späteres Hervortreten wäre erst auf Grund dieser ersten Scenen möglich geworden.

Da nun der ndl. Text neben dem T. v. M. diese Figur kennt, so dürfte sie bereits aus xF stammen. Dem widerspricht auch das Schweigen der ital. Texte nicht. Sie können die Emelon-Scenen deshalb nicht ausführen, weil sie überhaupt das ganze Motiv der Befreiungsfahrt Richiers fallen lassen. Fallen lassen: denn ihre frz. Vorlage hat es noch enthalten, wie sich weiter unten (S. 51 f.) zeigen wird. —

Floovent befindet sich infolge des an ihm begangenen Verrates in sarazenischer Gefangenschaft. Über seine Befreiung berichten die Versionen sehr verschieden.

Am weitesten abseits steht diesmal der T. v. M. Richier geht allein, als Mohr verkleidet, zu den Sarazenen, um das Befreiungswerk auszuführen. Er gewinnt die Maugalie für seinen Plan. Mit ihrer Hülfe werden nun die Gefangenen — zu Floovent haben sich noch die zwölf Paladine gesellt — bewaffnet und befreit. Sie fliehen, nachdem sie die Sarazenen überfallen haben, und treffen dann, von den Verfolgern hart bedrängt, plötz-

lich auf ein Heer Flores, mit dem vereint sie nun die verfolgenden Sarazenen besiegen.

Nach den ndl. Frgm. dagegen wird der Held zusammen mit Margalia und den zwölf Pairs von Flure und Ritsier mit Heeresmacht aus einer Burg befreit, wo er von Galien belagert würde.

Im ganzen stimmt diese Situation mit der der zweiten Befreiung Fior.s aus der Burg Mongirfalco, wohin er mit Drugiolina auf einem unterirdischen Gange von Ascondia geflohen ist. Auch die zwölf Paladine werden erwähnt; nur sind sie nicht mit dem Helden in der Burg eingeschlossen, sondern sie befinden sich draußen, in dem Heere der Befreier.

Ritsier und Flure bilden nach dem ndl. Text die Seele des Befreiungswerkes. So ist es auch im T. v. M.; nur das dort beider Aufgabe anders umgrenzt wird: Richier hat bereits durch seine persönliche Anwesenheit in der Sarazenenstadt die Flucht der Gefangenen bewirkt; während sie fliehen, taucht mit einem Male — man erfährt nicht, auf wessen Ruf? — Flore mit seinem Heere auf.

Diese Unwahrscheinlichkeit, die in dem unmotivirten Erscheinen Flores liegt, beweist nun klar genug, daß der T. v. M. sich hier von der ursprünglichen, durch die ndl. Version und den zweiten Teil des Fior. vertretene Fassung abgewandt hat. Auch in der Quelle des T. v. M. muß Floovant aus einer Burg gemeinsam mit Maugalie von einem Heere unter Führung Flores und Richiers befreit worden sein.

Einen interessanten Beleg dafür bietet außer der offenbaren Unmöglichkeit des Vorganges in der jetzigen Fassung die Vers 1507[1]) erwähnte Tatsache, daß Maugalie auf einem unterirdischen Gange zum Kerker Floovants hinabsteigt. Bei den verschiedenen Gängen Richiers an denselben Ort wird aber von einer solchen „crote“ nie etwas erwähnt. Sie ist hier ja auch völlig überflüssig. Verständlich wird der Vers 1507 aber, wenn man sich erinnert, daß im Fior. Drugiolina mit dem Helden auf einem unterirdischen Gange vom Gefängnisse in Ascondia nach der Burg Mongirfalco flieht. Diese aus der Stadt heraus nach einer draußen gelegenen Burg führende Flucht auf einem unterirdischen Gange schwebte also dem Umdichter, der im T. v. M. tätig war, in seinem Verse 1507 noch vor.

Für die ndl. Version, in der eine solche Burg tatsächlich eine Rolle spielt, wird man nunmehr unbedenklich voraussetzen dürfen, daß auch in ihr — die Verse selbst sind nicht erhalten — der Held, Margalia und die zwölf Ritter auf einem unterirdischen Gange nach jenem Schloß gelangt sind, aus dem Flure und Ritsier sie befreien.

Der Bearbeiter der Dichtung, der in der Erzählung des T. v. M. zu Worte kommt, rückt Richier durchaus in den Vordergrund, indem er die ursprünglich durch Richier, Flore und dessen Heer gemeinsam erfolgende Befreiung des Helden im wesentlichen durch Richier allein geschehen läßt, Flore und sein Heer dann nachträglich, so gut es eben gehen will, in der Erzählung unterzubringen sucht.

---

1) Elle ot une crote qui por soz terre an vai.

Es giebt Gründe, die dafür sprechen, daß die ursprüngliche Fassung dem Umarbeiter bereits entgegen kam, daß er also das Motiv des von Richier allein unternommenen Zuges zu den Sarazenen nicht aus der Luft griff, daß er vielmehr nur in seiner Schilderung bereits in der Dichtung Vorhandenes weiter ausbaute. — Es ist die ital. Fassung der Dichtung, die zu diesem Gedanken Anlaß giebt; aus den inhaltlich zu wenig umfangreichen ndl. Fragm. läßt sich hierfür nichts entnehmen.

Der Fior. erzählt, daß vor dem Heereszuge der Königin von Frkch., des Papstes und Riccieris nach Mongirfalco zur Befreiung des dort eingeschlossenen Fior. bereits ein Spielmann, Lottieri (Leveri R.), der sich erboten hatte, den Aufenthaltsort des Helden zu erkunden, vor der Burg gewesen sei und dem Fior. heimlich eine Botschaft seiner Mutter überbracht habe; er sei dann mit der von ihm gewonnenen Kunde nach Frkch. zurückgekehrt und mit dem darauf zusammengebrachten Heere wieder zur Befreiung Fior.'s ausgezogen.

Könnte nicht aus diesem Motiv einer dem allgemeinen Heereszuge voraufgehenden Fahrt eines Einzelnen ins Sarazenenland, falls es aus xF stammen und dort Richier zum Träger haben sollte, die Schilderung des T. v. M. herausgewachsen sein?

Von Lottieri hören wir außer seiner Tätigkeit zur Befreiung des Helden noch, daß er vor dem Aufbruch des Heeres nach Ascondia die ihm vor seiner ersten Fahrt zur Gattin versprochene Gräfin von Flandern heiratet.

Von den Bemühungen eines Einzelnen zur Befreiung des gefangenen Helden erzählt auch der erste Teil des Fior; hier ist es Tibaldo, der das Entsatzheer zusammenbringt und vor Balda führt. Auch er wird außerdem, wie Lottieri, vor dem Aufbruch des Befreiungsheeres mit einer Prinzessin — der Ulia — vermählt, die ihm bereits früher verlobt war.

Es ist ersichtlich, daß Tibaldo und Lottieri als Parallel-Figuren gedacht sind.

Von Tibaldo wissen wir nun bereits (S. 47 f.), daß er in einem der beidengenannten Motive den Richier vertritt: Seine Vermählung mit der Ulia hat das Motiv der Verbindung Richiers und Floretes zu ersetzen. Daß nun der Vereinigung Lottieris mit der Gräfin von Flandern dasselbe Motiv der ursprünglichen Floovent-Dichtung zu Grunde liegt, das zeigen die für das Paar erfundenen Namen, die mit Bezug auf die ursprünglich in der frz. Fassung vorhandenen Bezeichnungen gewählt sind: Flandern allitterirt mit Florete; in anderer Weise sind die Namen Lottieri und Riccieri Gegenstücke.

Es wurde vorher weiter gezeigt, wie Tierri, dessen Pendant in der Fior.-Dichtung Tibaldo durch seine Vermählung mit einer der beiden Prinzessinnen geworden war, außer Tierri dann auch dessen Vater, Soibaut-Sinibald, für die Ausgestaltung der Rolle Tibaldos wie für den ihm zugewiesenen Namen von Bedeutung wurden. — In gleicher Weise könnte man aus einer gewissen Ähnlichkeit zwischen den Namen Lottieri und Tierri folgern wollen, daß für die Bildung des

Wortes Lottieri auch der Name Tierri bestimmend gewesen sei. Doch ruht die Ähnlichkeit der beiden Namen mehr im Schriftbild als im Klang der gesprochenen Worte: in ihrer Betonung, ihrem Rhythmus sind sie völlig verschieden. Ferner würde man auf Grund der Form, welche die R. statt Lottieri geben, Leveri, kaum noch auf den Gedanken einer Abhängigkeit dieses Namens von dem Tierris kommen, während auch er seine Ähnlichkeit mit der Form Riccieri nicht verleugnet.

Zweifellos liegt aber eine Beeinflussung des Fior. durch den Beuve-Buovo vor, wenn der den Fior. in Mongirfalco entdeckende Lottieri zu einem Spielmann gemacht wird. Hier klingt das Motiv nach, daß Beuve-Buovo durch seine als Sängerin verkleidete Gattin wiedergefunden wird.

Wenn nun das feststeht, daß in der Vermählung Tibaldos mit der Ulia und derjenigen Lottieris mit der Gräfin von Flandern der in beide Teile des Fior. geworfene Widerschein eines ursprünglich mit Richier verknüpften Motivs zu sehen ist, dann wird man auch ein Recht haben, weiter zu folgern, daß ebenfalls das andere, sowohl an Tibaldo wie an Lottieri geheftete Motiv einer auf die Befreiung des Helden gerichteten Tätigkeit der Rolle Richiers entnommen ist. Schon bei der Besprechung dieses Motivs in Zusammenhang mit Tibaldo (S. 48) wurde hervorgehoben, daß es nicht aus dem Beuve-Buovo stammen könnte. Im Floovent, in der ursprünglichen Rolle Richiers liegt also seine Quelle. Richier, der als der Freund des Helden der einzig dazu Berufene ist, holt demnach in der ursprünglichen Version das Heer herbei, das den Gefangenen befreien soll; und er hat schon vorher allein auf einer Fahrt zum Helden Erkundigungen über sein Schicksal eingezogen.

Der letztere Zug wird allerdings nur von Lottieri, nicht von Tibaldo im ersten Abschnitt des Fior. erzählt. Aber hier wird der Zug nur ausgelassen sein. Tibaldo ist in der besetzten Burg der Zeuge der Gefangennehmung Fior.'s. Da mußte es dem Fior.-Dichter überflüssig erscheinen, Tibaldo noch auf Kundschaft ausziehen zu lassen.

Jedenfalls darf man nicht ohne Grund annehmen, daß in xF dem allgemeinen, von Richier geleiteten Heereszuge gegen die Sarazenenstadt eine Einzelfahrt Richiers ebendorthin voranging, ein Motiv, das dann zu der noch mehr zu Gunsten Richiers abgeänderten Erzählung des T. v. M. den Anstoß gab.

Auf dieser Fahrt muß Richier dann auch, wenn die auf S. 49 aufgestellte Theorie richtig ist, die Abenteuer mit Emelons Sohn, dann mit Emelon selbst, bestanden haben, welche die weitere Erwähnung Emelons in der Dichtung veranlaßten.

Die Schilderung des Fior. weist noch die Eigentümlichkeit auf, daß in ihr der Mutter des Helden activer Anteil an dem Befreiungszuge nach Mongirfalco gewährt wird. — In entsprechender Weise hatte schon bei der früheren Befreiung im ersten Teil des Fior. der Vater des Helden mitgewirkt; und daß wir hier vor einem durchaus sekundären, erst vom Fior.-Dichter erfundenen Zuge ständen, wurde schon erwiesen. Demnach

kann auch das Motiv des zweiten Abschnittes, das offensichtlich dem des ersten sein Dasein verdankt, nicht ursprünglich sein.

Was die vom T. v. M. und den ndl. Frgm. berichtete Mitgefangenschaft der zwölf Paladine betrifft, so steht sie in keinem ersichtlichen inneren Zusammenhang mit der eigentlichen Handlung. Ja, in der Art, wie der T. v. M. sie in seine Erzählung einfügt, läßt sich eine Gewaltsamkeit nicht verkennen. Doch muß auch der Fior. jenen Zug gekannt haben, wie seine Erwähnung der Paladine zeigt. Wenn er sie nicht unter den Gefangenen, sondern unter den Befreiern anführt, so will er damit vielleicht eine bewußte Korrektur der ihm von seiner frz. Vorlage gelieferten Fassung geben, indem er glaubt, in der von ihm gewählten Form die Pairs organischer in die Handlung zu verflechten.

Noch einer anderen Gestalt muß xF in den Befreiungsscenen Erwähnung getan haben. Die ndl. Version erzählt von einem „guten Eremiten Lucari“ — er ist der Oheim Ritsiers —, der an der Befreiung des Helden, dann an der Entsetzung Lodines teilnimmt und vor dieser Stadt fällt. Daß wir in diesen Angaben nicht willkürliche Zusätze des ndl. Bearbeiters sehen dürfen, zeigen die ital. Texte. Diese lassen in den Befreiungskämpfen vor Mongirfalco einen 160-jährigen Greis, Ansoige, auftreten, der sich die „Blüte der Jungfräulichkeit erhalten“ hat, und dessen Seele, als er gefallen ist, von Engeln in den Himmel getragen wird; die R. nennen ihn direkt einen „santo romito“. Wenn auch der T. v. M. den Eremiten nicht kennt, so beweist doch seine Erhaltung in den beiden anderen Versionen hinreichend, daß er in xF seinen Platz gehabt hat.

So läßt sich hinsichtlich der Befreiung des Helden aus den drei erhaltenen Versionen mit einiger Sicherheit die Fassung von xF erschließen. Die hauptsächlichsten Motive der Schilderung waren die folgenden: Fahrt Richiers zum Aufenthaltsort des gemeinsam mit den 12 Pairs gefangenen Helden, zur Sarazenenstadt, wie im T. v. M., oder einer in der Nähe derselben gelegenen Burg, wohin der Held mit der Sarazenen-Prinzessin auf einem unterirdischen Gange geflohen ist; Belagerung dieser Burg durch den Sarazenenkönig; Befreiung durch ein von Richier herbeigeholtes Entsatzheer unter Flore, Richier, dem Eremiten, vielleicht auch Emelon, wie im ndl. Text.

Die für xF erschlossene Form der Befreiung des Helden liegt nun auch der Schilderung der ersten Erlösung Fior.'s aus der Gefangenschaft zu Balda zu Grunde. Doch hat der Fior.-Dichter sich Abweichungen von seinem Vorbild gestattet: er läßt den Riccieri, der ursprünglich die wichtigste Rolle unter den Befreiern spielt, die Gefangenschaft des Helden teilen; er streicht vor allem die Flucht mit Drugiolina nach einer benachbarten Burg. Da in seiner Neubearbeitung des Gedichts der Held die Drugiolina noch nicht nach seiner ersten Befreiung in die Heimat führen soll, ist eine gemeinsame Flucht der beiden auch nicht von nöten. Zugleich vermeidet der Dichter so die Gefahr, sich in den beiden Befreiungsschilderungen allzusehr zu wiederholen. —

Die Sarazenenhauptstadt, in welcher der Held gefangen gehalten wird, heißt im T. v. M. Baume. Der Fior. läßt die Sarazenenkönige im ersten

Abschnitte seiner Handlung in Balda, im zweiten in Ascondia (Scandia) residiren. — Was zuerst den Namen Baume angeht, so hat bereits Paulin Paris in seiner Analyse des Gedichts (Hist. littér. 26, S. 4) in demselben eine epische Bezeichnung für Bohème, Böhmen, sehen wollen; wie mir scheint, mit vollem Recht. Diese Lokalisirung der Feinde in Böhmen würde vorzüglich mit der des Reiches Flores in Einklang stehen, das ja nach der einstimmigen Aussage aller Versionen in der Rheingegend liegen muß. Allerdings wohnten in Böhmen niemals Sarazenen. Aber höchstwahrscheinlich haben auch die Sarazenen ursprünglich in der Dichtung gar nichts zu schaffen, und die geographischen Daten unserer Texte weisen auf eine weit frühere Entwicklungsstufe unserer Dichtung zurück als es selbst die durch xF verkörperte Form derselben ist, in welche bereits die Sarazenen ihren Einzug gehalten haben. Wenn ursprünglich das nördliche Frkch., die Rheingegend und Böhmen den Schauplatz der epischen Handlung bildeten, dann kann im Urfloovent — der also älter als xF sein muß; er ließe sich mit XF bezeichnen — von Sarazenen noch nicht die Rede gewesen sein; dann muß die Bevölkerung Frkch.s und des benachbarten Deutschland die Basis für die Abenteuer Floovents gebildet haben; dann muß das Epos in einer Zeit entstanden sein, in der die Sarazenen noch nicht die typischen Feinde der Franzosen in der Dichtung waren. — Von hoher Altertümlichkeit des Epos zeugt auch der Umstand, daß die Hauptstadt des Königs von Frkch., wo sie von wirklicher Bedeutung für die Handlung wird, d. h. im letzten Teil der Dichtung, nicht Paris, sondern Loon ist. Auch hier spiegelt sich im Epos noch eine sehr frühe Epoche französischer Geschichte, in der Paris noch nicht das unbestrittene Centrum des Landes war, wo vielmehr neben ihm noch andere Städte von gleicher Bedeutung für das Reich waren. Die wenigen Verse der Einleitung des T. v. M., aus denen man auf Paris als Hauptstadt schließen könnte, ließen sich der Dichtung leicht anfügen.

Nur eine Erwägung könnte diese Anschauungen in Frage stellen: Die in den ital. Texten enthaltene Benennung für die Sarazenenstadt: Balda (=Bagdad[1]) — bezeichnet tatsächlich eine Stadt des Orients, die man sich also sehr wohl als Sarazenenresidenz in einer Chanson-de-geste denken könnte. — Nun aber ist auch nach dem Fior. das Reich Fiorios in Übereinstimmung mit den übrigen Texten am Rhein zu suchen. Vom Rhein bis Bagdad ist aber ein etwas weiter Sprung. In dieser räumlichen Entfernung können die Reiche in der ursprünglichen Dichtung nicht von einander gelegen haben. So ist die Annahme wohlbegründet, daß man in Italien für Baume, das aus den importirten frz. Heldengedichten sonst nicht bekannt war, das bekanntere Balda einsetzte, zumal im Epos, wie man es aus Frkch. empfing, bereits von Sarazenen die Rede war.

---

1) Vergl. Schwan-Behrens, Grammatik des Altfranzösischen, 5. Aufl. Lpzg. 1901, S. 94.

Balda ist die Hauptstadt des Sarazenenlandes nur im ersten Abschnitt des Fior.; nach der Befreiung des Helden giebt Balans diese Stadt auf und residirt von nun an in Ascondia. Dieser Wechsel im Aufenthaltsort des Königs kann deshalb nicht zufällig sein, weil im Buovo trotz der sich hier entgegenstellenden Schwierigkeiten ein analoges Verhältnis durchgeführt ist. Der Buovo nennt die Residenz des dem Balans des Fior. entsprechenden Sultans bald Baldras (Buldras, Boldrace, Baldoria), bald Sadonia (Sandonia). Der Parallelismus dieser Namen mit denen des Fior. ist augenscheinlich. Nur die Buovo-Version der R. hat statt Sadonia die Bezeichnung Sinella (ihr entspricht bei Gherardo Asinella). Dafür enthalten aber die R. einen Zug, der wieder in anderer Weise unmittelbar an die Erzählung des Fior. erinnert, und der, indem er die doppelte Bezeichnung der Sarazenenresidenz auch äußerlich zu rechtfertigen sucht, zugleich den Widerstand zeigt, welchen die Erzählung des Buovo ihr entgegenstemmt: Buovo wird von Armenia aus mit dem verhängnisvollen Briefe nach Buldras geschickt; aber er findet dort den Sultan nicht, erfährt vielmehr, daß dieser sich von Buldras nach Sinella begeben habe. In Sinella trifft er den Gesuchten dann wirklich an. Hier regirt später auch die Tochter des Sultans.

Vom Buovo aus wären diese Erscheinungen unbegreiflich, wenn nicht die frz. Versionen dieser Dichtung sie erklärten. Handelt es sich doch im Beuve hier um zwei wirklich verschiedene Reiche, einmal das des Königs Bradmond von Damaskus, und dann dasjenige der Königin von Civile oder Sivele, wie die festländischen Versionen sagen. Darin besteht gerade die wesentlichste, dem Fior. zu liebe gemachte Neuerung des Buovo, daß er diese beiden Reiche mit einander in Verbindung bringt, indem er die in seiner Erzählung der Königin von Civile-Sivele entsprechende Gestalt — die Malgaria — zur Tochter des Sultans macht, welche in ihm den Bradmond vertritt. Daß er aber die ursprünglichen Verhältnisse nicht ganz hat verwischen wollen, das zeigt seine zweifache Benennung der Sarazenen-Hauptstadt.

Den engsten Zusammenhang mit der frz. Fassung zeigt nun noch die Version der R., welche die zweite Residenz in Anlehnung an die Bezeichnung der festländischen Versionen — Sivele — Sinella heißt, während die übrigen Versionen mit ihrem in der frz. Fassung keinen Anhalt findenden Namen Sadonia-Sandonia dem Parallelitätsverhältnis des Buovo mit dem Fior. Rechnung tragen.

Im Fior. entspricht der Mehrheit der Sarazenen-Hauptstädte eine Mehrheit der dort regirenden Könige. Balans und Galeranus werden von den ital. Texten statt des einzigen Galien der übrigen Versionen genannt. Von der Zweizahl der Könige hat der Fior. noch in sofern Vorteil zu ziehen gewußt, als er den einen derselben, Galeranus, zum Vater einer nach ihm benannten Prinzessin, Galerana, machte, die er als Rivalin der Drugiolina in der Liebe zu Fior. brauchte, um die ursprünglich in Avenant spielenden Eifersuchts-Scenen nachholen zu können.

Allein der Name Galeranus weist Ähnlichkeit mit der ursprünglichen Bezeichnung Galien auf; der Name Balans scheint durch den Namen der Residenz, Balda, veranlaßt zu sein. —

Der befreite Floovant kehrt mit der Sarazenenprinzessin an den Hof Flores zurück, wo sie seine Gattin wird; Richier heiratet die Florete, die noch einmal vergeblich versucht hat, den ungetreuen Floovant für sich zu retten. Abgesehen von diesem letzten Zuge, berichtet der ndl. Text wie der T. v. M. Der Fior. schlägt hier wie weiterhin eigene Wege ein.

Es folgt dann der Angriff Galiens auf Cloovis-Clovise, der sich in Loon-Lodine befindet, und die Entsetzung desselben durch seinen Sohn, wodurch die Entwirrung des in der Einleitung geschürzten Knotens angebahnt ist: Der von seinem verbannten Sohne gerettete Vater verzeiht ihm und macht ihn zu seinem Nachfolger.

In der Schilderung der Entsetzungskämpfe muß die ndl. Version ausführlicher gewesen sein als der T. v. M. Daß sie deshalb auch später sei, wie G. Paris Rom. VI, 608[1]) und nach ihm Bangert a. a. O. S. 3 f. ausführen, ist nicht die notwendige Folge. Der T. v. M. macht hier einen sehr gekürzten, gedrängten Eindruck; er eilt zum Schluß. Einen positiven Beweis für diese seine Tendenz haben wir in der bereits hervorgehobenen Tatsache, daß er eine offenbar in xF vorhandene Gestalt, den Eremiten, ausgelassen hat.

Nun läßt der ndl. Text in diesen Kämpfen vor Lodine abermals eine im T. v. M. unbekannte Personengruppe — Rigant und seine Söhne — auftreten. Rigant ist der Wächter der Stadt, die er vorsorglich verproviantirt hat. Seiner Natur nach hat er etwas von einem Riesen: er verschmäht die Waffen gewöhnlicher Sterblicher und haut mit einem bloßen „staf“ auf die Feinde ein. Man wird durch diesen Zug an Escopart erinnert, der nach dem Bericht der agl.-norm. Version des Beuve in den Kämpfen zur Eroberung Hamtones die Feinde mit einem Hebebaum zu Paaren treibt. Nur fehlt hier der Zug, daß Escopart gleich Rigant der Vater einer Reihe von Söhnen ist. Beide aber stehen durch ihre Art zu kämpfen in enger Verwandtschaft mit den in den Chansons-de-geste häufig begegnenden Gestalten von „vilains“, rauhen, übermenschlich großen, wie Gestalten aus dem Märchen anmutenden und wahrscheinlich auch aus der Märchen-Poesie entnommenen Fabelwesen.

Ist es nun bei der sonstigen, so außerordentlich weitgehenden inhaltlichen Übereinstimmung der Floovent- und der Beuve-Dichtung wohl ganz zufällig, daß die Rolle Rigants, der gleich Escopart in den Kämpfen nach der Rückkehr des Helden in die Heimat in der geschilderten eigenartigen Kampfesweise hervortritt, auch in dieser Hinsicht in Parallele mit der Escoparts steht? Enthält also der Beuve nicht auch in der Gestalt Escoparts eine gewisse Bestätigung für die Ursprünglichkeit

---

1) D'après la nature des variantes du texte néerlandais — qui consistent surtout en amplifications et dans l'introduction de nouveaux personnages — on peut très vraisemblablement admettre que le poème qui lui a servi de base est un remaniement fait au XIII[e] siècle . . . du texte même que nous possédons . . .

der Rolle Rigants? Jedenfalls kann der T. v. M. den Rigant und seine Söhne ebenso wohl aus seiner Erzählung gestrichen haben, wie er den Eremiten ausgelassen hat.

Der T. v. M. seinerseits verlegt den Schwerpunkt seiner Erzählung in die vom ndl. Text, soweit er uns erhalten ist, nicht überlieferte Schilderung eines kühnen Reiterstückchens Richiers. Dieser dringt auf seinem Roß bis ins Zelt Galiens, tötet dort einen König und flieht dann eilig vor seinen Verfolgern, bis die schützenden Tore von Loon sich hinter ihm schließen.

Mit den bis jetzt zu unserer Verfügung stehenden Hülfsmitteln — wir kennen für die Schluß-Partien unserer Dichtung nur zwei einander widersprechende Fassungen — läßt sich für das eben genannte Motiv des T. v. M. ebensowenig wie für die Rigant-Scenen der ndl. Frgm. die Frage nach der Ursprünglichkeit mit Sicherheit entscheiden.

Von den sonstigen Abweichungen der ndl. Version vom T. v. M. mag noch der Zug erwähnt werden, daß Ritsier als Einsiedler für die Sünden seines weltlichen Lebens zu büßen sich vornimmt. Nicht notwendig braucht man mit Darmesteter, S. 91, in dieser Angabe der ndl. Frgm. einen Anklang an die Identificirung unseres Richier mit dem Heiligen Richier de Pontiu, dem Apostel der Picardie, zu sehen, die wir in der Chronique rimée des Philippe Mousket (ed. Reiffenberg, Vers 482 f.) beobachten. Das Motiv, daß ein Recke am Schlusse seiner Laufbahn der Welt entsagt, begegnet häufig in den Chansons-de-geste. So wird es, um nur in dem Kreise unserer Epengruppe zu bleiben, von der Version PRT auch auf Beuve übertragen.

Mit den Kämpfen von Loon und der Krönung des Helden schließt der T. v. M. und unzweifelhaft ebenso die ndl. Version.

Im Fior. fehlen diese Ereignisse, wie dort auch schon die Rückkehr des befreiten Helden an den Hof Flores und die dort vor sich gehenden Ereignisse keine Erwähnung fanden.

Was zunächst den abermaligen Aufenthalt des Helden bei Flore betrifft, so findet sich dafür wie im Fior. so auch im Beuve kein Analogon. Hier eilt der Held, nachdem er aus der Gefangenschaft bei Bradmond entkommen ist, zu der inzwischen mit einem Dritten vermählten Josienne — nicht an den Hof ihres Vaters Hermin — und gelangt mit ihr in die Heimat zurück. Es stehen überhaupt die Schicksale Beuves nach seiner Befreiung in schroffem Gegensatz zu dem, was der befreite Floovent bei Flore erlebt. Floovent heiratet hier die mit ihm geflohene Sarazenin, die „zweite Prinzessin“, unter anfänglichem Widerstande dor Florete, die, als sie der Aussichtslosigkeit ihrer Bemühungen überführt ist, sich tröstet, indem sie den Richier zum Gatten nimmt. Im Beuve wird aber gerade umgekehrt die der Florete entsprechende Gestalt, die „erste Prinzessin“, die Gattin des Helden und nicht die seines Freundes. Die wesentlichste Abweichung der Floovent- von der Beuve-Dichtung, die in der anders geregelten Verteilung der beiden Prinzessinnen an den Helden und dessen

Freund beruht, findet in den am Hofe Flores spielenden Vorgängen ihren prägnantesten Ausdruck.

Von den zwei Wegen, welche dem auf den Ausgleich der Verschiedenheiten bedachten ital. Bearbeiter offen standen — entweder den Beuve auf den Floovent, oder umgekehrt den Floovent auf den Beuve einzustellen — hat er den letzteren eingeschlagen. Er hat versucht, die Erzählung des Fior. hier möglichst an die des Beuve und die des Buovo, der in diesen Punkten seiner frz. Vorlage folgt, anzupassen. So mußte die Rückkehr des befreiten Helden an den Hof Flores fallen.

Damit war erstens die Vermählung des Helden mit der Sarazenenprinzessin an dieser Stelle unmöglich gemacht. Wenn nun auch die Nachahmung des Beuve nicht so weit getrieben wurde, daß Fior. gleich Beuve die „erste Prinzessin" heiratete, so wurde doch seine Verbindung mit der Drugiolina nach dem Vorbild der Wiedervereinigung Beuves und der Josienne in Civile ausgearbeitet und in den zweiten Abschnitt des Fior. verlegt. — Weiter war nun auch die Vermählung Riccieris mit der Ulia unausführbar geworden. Wir haben bereits gesehen (vergl. oben S. 48, auch S. 51 f.), wie der Dichter in der Verbindung Tibaldos mit der Ulia die Schicksale dieser Prinzessin anderweitig zum Abschluß gebracht hat. Leider blieb bei dieser Neuregulirung der Dinge für Riccieri keine Frau übrig.

In der ursprünglichen Fassung folgt auf den zweiten Aufenthalt Floovents bei Flore die Entsetzung des in Loon von Galien belagerten Cloovis durch seinen Sohn. — Von wo aus, mit welchen Hülfskräften sollte der ital. Dichter nun seinen Helden diese Entsetzung ausführen lassen, nachdem er ein Verweilen desselben am Hofe Fiorios nicht erwähnt hatte? Es wurde ihm um so leichter, auch die Kämpfe um Loon aus seiner Erzählung zu streichen, als auch der Beuve einen Angriff der Heiden auf die Heimat des Helden nicht kennt. Um aber doch die Versöhnung des Verbannten mit seinem Vater zum Ausdruck zu bringen, ließ der Dichter den letzteren auf Tibaldos Ruf an der Befreiung des Helden teilnehmen. Inwiefern dieser Zug mit sonst im Epos Erzähltem in Widerspruch steht und sich so auf den ersten Blick als eine nachträgliche Entstellung ursprünglicher Verhältnisse kenntlich macht, darüber ist oben (S. 17) gesprochen.

Es ist nun nicht so, als ob in den zuletzt behandelten Punkten der Beuve-Buovo ganz allein der gebende Teil gewesen sei. In Einzelheiten ist der Buovo auch der Schuldner des Floovent-Fior. geworden. So sind die Episoden des Buovo, deren Mittelpunkt das Schloß des Fürsten Orio ist (vergl. S. 29), eine Nachbildung der Mongirfalco-Scenen des Fior., deren Zugehörigkeit zur ursprünglichen Floovent-Dichtung die ndl. Frgm. garantiren. So sind weiter die Abenteuer Beuves und seiner Gattin in Köln im Buovo offenbar nur deshalb ausgelassen, weil sich im Floovent nichts Entsprechendes findet. Ein Ersatz für den Kampf des Helden gegen den Bedränger seiner Frau — in dieser Form finden die Kölner Abenteuer nur in den frz.-festländischen Versionen ihren Abschluß — ist möglicherweise in dem Zweikampf des zu Sinibaldo zurückkehrenden Buovo mit



einem gewissen Riçardo (mit Terige nach dem P. tosc.) beabsichtigt; denn die R. lassen diesen Kampf um eine Frau, Fiorigia, entbrennen, womit das Wesentliche der Kölner Scenen wiedergegeben ist. Doch soll wahrscheinlich mit dieser Zweikampfepisode gleichzeitig die Erinnerung des ebenfalls nur von den festländischen Versionen berichteten gottesgerichtlichen Kampfes Beuves gegen Doon in London festgehalten werden, welchen der Buovo — seine Abhängigkeit von einer der festländischen Versionen, nicht von der agl.-norm. Fassung, ließ sich bereits mehrfach beobachten — in der ursprünglichen Form fallen gelassen hat.

Es fehlen überhaupt im Buovo vorerst alle jene von den frz. Versionen berichteten Erlebnisse des Helden am Königshofe von England, die zu seiner Verbannung führen, und die so den zweiten Abschnitt der Abenteuer des Helden einleiten. Vielmehr verläßt Buovo die Heimat auf eine Botschaft der bedrängten Malgaria hin. Fast wäre er dann der Gatte dieser Prinzessin geworden, wenn nicht das rechtzeitige Erscheinen der Drusiana dies verhindert hätte.

Der Fior. zeigt, welches Ziel der ital. Dichter bei seiner Abweichung vom Beuve im Auge hatte. Seine Buovo-Erzählung sollte vorbildlich für die Ausgestaltung des zweiten Abschnittes des Fior. werden. Auch Fior. wird wie Buovo zwischen zwei Frauen gestellt, einmal die Tochter des früher von ihm beleidigten Salardo, die er nach dem damals von seiner Mutter gegebenen Versprechen heiraten sollte, und dann die Drugiolina. Und von diesen beiden wird die erstere, von ihm nicht geliebte Gestalt für Fior. — wie die Malgaria für Buovo — der Anlaß, daß er die Heimat verläßt und in die Arme der Drugiolina geführt wird.

Die eben geschilderte Art und Weise, die Übereinstimmung zwischen Fior. und Buovo an der Übergangsstelle vom ersten zum zweiten Abschnitt herzustellen, muß dem ital. Bearbeiter unserer Dichtungen vorteilhafter erschienen sein als die, mit Benutzung des ursprünglich gegebenen Motivs des Beuve — der Verbannung des Helden durch den König von England — denselben Zweck zu erreichen. Er holt aber die in London spielenden Scenen später nach; u. z. leitet er mit ihnen einen dritten und letzten Teil des Buovo ein, in welchen er diejenigen Elemente des Beuve aufnimmt, welche bei der Parallelisirung des Buovo mit dem Fior. keine Verwendung gefunden haben.

Nur die Version des P. tosc. macht hier eine Ausnahme, indem sie die Londoner Scenen gänzlich aufgiebt. Aber eine derselben — den Versuch, das Roß des Helden zu stehlen, den dieses selbst vereitelt, indem es den Dieb erschlägt — hat doch auch sie, wenngleich an anderer Stelle, wieder verwertet, wie oben (S. 33 f.) ausgeführt worden ist.

Der Grund für das Vorgehen des Autors des toskanischen Gedichts dürfte lediglich in ästhetischen Erwägungen zu suchen sein. Es ist nicht zu leugnen, daß in der Art, wie die agl.-norm. Urversion des Beuve das Eingreifen des Königs von England in die Schicksale des Helden mit der übrigen Handlung verknüpft, etwas Unmotivirtes und direkt Gewaltsames liegt. In der ersten Hälfte des Gedichts wird mit keinem Worte

des englischen Königs als eines Fürsten Erwähnung getan, dem der Herrscher von Hamtone Gehorsam schuldete. Im Gegenteil hält es nicht einmal der Kaiser von Deutschland für unter seiner Würde stehend, die Herrschaft über jenes Reich anzutreten. Wie ein deus ex machina taucht dann aber nach der Rückkehr des Helden in seine Heimat plötzlich der König von England als sein Lehnsherr auf, der Gewalt über Leben und Tod seines Vasallen hat.

Schon die festländischen Versionen empfanden, wie schlecht der König von England in das Gefüge der epischen Handlung hineinpasse. Das beweisen ihre Versuche, dem Übel abzuhelfen. So berichten die Hss. P und R, daß die Gattin des ermordeten Grafen Gui, nachdem sie ihren Sohn hat verkaufen lassen, auf die Anfrage Soibauts nach dem Verbleib des Knaben geantwortet habe, er sei zum König von England geschickt. Damit erscheint der englische Herrscher gleich von vorn herein im Hintergrunde der Dichtung. Und als dann der Held nach der ersten Kette seiner Abenteuer in die Heimat zurückkehrt, da fällt — das berichten a l l e festländischen Versionen — die Entscheidung über den Streit zwischen ihm und Doon am englischen Königshofe; denn an den König von England, als den mächtigeren Lehnsherrn, hat man sich klagend gewandt. Nachdem so über das Lehnsverhältnis des Helden zum König in London kein Zweifel gelassen ist, erscheint seine spätere Verbannung durch denselben weniger verwunderlich.

Wenn demnach bereits die frz. Versionen aus rein ästhetischen Gründen derartige Veränderungen mit der Rolle des Königs von England, wie sie die ursprüngliche Version überlieferte, vornahmen, weshalb sollte dann nicht auch der Dichter des P. tosc. aus ähnlichen Beweggründen so weit gegangen sein, die zu London spielenden Scenen ganz zu streichen, zumal sie in der ital. Fassung, wie die übrigen Buovo-Texte zeigen, den ihnen ursprünglich gehörenden Platz in der Dichtung doch schon verloren hatten?

Nichtsdestoweniger aber bleibt der Bericht der agl.-norm. Version über den Anteil, den der König von England an den Geschicken des Helden nimmt, der allein ursprüngliche, an den eine Untersuchung über Wesen, Ursprung und Geschichte der Beuve-Sage daher anzuknüpfen hätte.

Wir sind nunmehr imstande, die gemeinsame Quelle der uns erhaltenen Fassungen der Floovent-Dichtung, x F, in der Folge ihrer Motive im wesentlichen eindeutig und vollständig wiederzugeben:

Verbannung Floovents, des Sohnes des Cloovis, des ersten Königs von Frkch., — er hat im ganzen 4 Söhne —, weil er seinen Lehrer im Übermut des Bartes beraubte. Ausrüstung des Helden und Verleihung

des Schwertes Joyeuse an ihn, entweder jetzt durch seine Mutter, oder später am Hofe Flores durch die Florete, nachdem ein Wirt ihn vorläufig mit Waffen versehen hat.

Befreiung der Florete, der Tochter des Königs Flore von Ausai, aus den Händen dreier sarazenischer Räuber, von denen Floovent zwei tötet. Kampf mit dem Riesen Fernagu. Gefangennahme des Helden durch vier dem Fernagu von seinem Vater zu Hülfe gesandte Sarazenenfürsten. Befreiung Floovents durch seinen Freund Richier, der ihm aus der Heimat nachgeeilt ist und bereits den vom Helden nicht getöteten Räuber erschlagen hat, nachdem er von diesem auf den richtigen Weg gebracht ist.

Ankunft am Hofe Flores, dessen Reich im Osten Frkch.s liegt. Ernennung Floovents, der sich nicht zu erkennen giebt, zum Befehlshaber eines Heeres, mit dem er gegen die feste Burg Avenant, den Aufenthaltsort der Maugalie, der Tochter des in Baume residirenden Sarazenenkönigs Galien, zieht. Rückkehr zu Flore nach siegreichen Gefechten. Bewirtung und Aufnahme des Helden im Hause Urbain l'Allemands. Einnahme der Burg Avenant nach einem zweiten Sturm, zu welchem eine Unterredung des Helden mit der auf Maugalie eifersüchtigen Florete den Anlaß gab. Ankunft Flores und seiner Tochter in Avenant. Eifersuchtsscene zwischen Florete und Maugalie. Verlobung Floovents mit der Florete. Abzug Flores mit seiner Tochter aus der Burg, zu deren Befehlshaber er den Helden macht.

Verrat Floovents durch die Söhne Flores, Maudarans und Maudaires, an Galien, der Avenant mit einem Heere überrumpelt und den Helden gefangen nimmt. Tod Urbains, der sterbend den entkommenden Richier von dem Schicksal Floovents unterrichtet. Einkerkerung des Helden in Baume, nachdem seine Hinrichtung auf Verwendung der Maugalie aufgeschoben ist. Fahrt Richiers ins Sarazenenland, um Erkundigungen über den gefangenen Helden einzuziehen. Seine unterwegs bestandenen Abenteuer mit Emelon und dessen Sohn. Gemeinsame Flucht Floovents mit der Maugalie und den zwölf gleichfalls gefangenen Paladinen auf einem unterirdischen Gange zu einer in der Nähe von Baume gelegenen Burg. Belagerung dieser Burg durch Galien. Entsetzung der Eingeschlossenen auf Veranlassung des aus dem Sarazenenlande nach Ausai zurückgekehrten Richier durch ein Heer unter Richier und Flore, dem Eremiten (und Emelon). Rückkehr an den Hof Flores. Vermählung Floovents mit Maugalie unter dem Einspruch der Florete; Verbindung dieser letzteren mit Richier.

Belagerung des Cloovis in Loon. (Verteidigung der Stadt durch den Wächter Rigant und seine Söhne). Entsetzung der bedrängten Stadt durch Floovent, Richier (der einen kühnen Ritt durch das Sarazenenheer macht), Flore, Emelon und den Eremiten. Übergang eines oder mehrerer Söhne des Cloovis zum Feinde im Verlaufe des Kampfes. — Krönung Floovents zum Könige von Frkch.

Die Untersuchung der Sprache des T. v. M. führte Darmesteter zu dem Ergebnis, daß die letzte Grundlage desselben — also unsere Version xF — ein franzisches Gedicht aus der Mitte des 12. Jahrh.s sein müsse. (De Floovante, Pars I, Cap. 4.).

Über die Entstehungszeit des Fior. lassen sich jetzt, wo wir sein Verhältnis zum Buovo kennen, Schlüsse ziehen, welche sich mit dem Ergebnis der Untersuchungen Darmesteters durchaus vertragen und so geeignet sind, dessen Richtigkeit zu bestätigen.

Es steht fest (vergl. S. 37 f.), daß es gleich dem franko-ital. Buovo einst einen gleichzeitig mit ihm entstandenen franko-ital. Fior. gegeben haben muß, und daß diese Fassung des ital. Gedichts als die früheste Version desselben zu gelten hat. Der älteste franko-ital. Buovo-Text ist der des Ms. XIII von Venedig. Die Hs. stammt aus dem Ende des 12. oder dem Anfang des 13. Jahrh. (vergl. S. 25). Um diese Zeit, also um 1200, muß demnach auch schon der Fior. existirt haben. Daß er viel früher entstanden sei, ist mit Rücksicht auf die allgemeinen litterarischen Verhältnisse der Zeit kaum anzunehmen. In der letzten Hälfte des 12. Jahrh. dürfte die frz. Floovent-Dichtung also nach Nord-Italien gelangt und hier zum Fior. umgebildet worden sein.

Das Ms. XIII, welches ein Bruchstück des franko-ital. Buovo enthält, ist nur zum kleinsten Teile auf uns gekommen. Der Codex soll ursprünglich 218 Blatt stark gewesen sein (Rajna, Z. f. r. Ph. XII, 493 ff.). Nur die letzten 95 sind erhalten. Sie überliefern den letzten Teil des Buovo, dazu die Epen von Pipin und Berta, von Mainetto, von Milon und Roland, von Ogier und von Macaire. Man wird hiernach ermessen können, wie groß die Zahl der Dichtungen gewesen sein muß, welche die verlorenen 123 Blätter enthielten. Daß sich unter ihnen ein Fior. befunden habe, wird man nunmehr mit Sicherheit voraussetzen können.

Die Frage nach dem Verhältnis dieser Fior.-Version des Ms. XIII zu den uns erhalten gebliebenen Texten, ob sie etwa die gemeinsame Quelle der letzteren sei, ist naturgemäß eine sehr precäre. Ist uns doch keine Zeile jener Version erhalten. Und doch könnte man versucht sein, die Frage mit Nein zu beantworten. Denn man darf, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird, mit Recht bezweifeln, ob überhaupt von einer einheitlichen Vorlage unserer Fior.-Texte gesprochen werden kann.

Einzig in der Version der R. finden wir die Mambrino-Episode, welche, wenn die oben, S. 42, gegebene Erklärung derselben richtig ist, durch den Beuve angeregt ist, mithin nur von einem Bearbeiter in die Dichtung eingefügt sein kann, der das Geheimnis der Entstehung des Fior. kannte, der also bei der Umgestaltung des Floovent zum Fior. selbst beschäftigt war. Die Mambrino-Episode gehört also dem Fior. seit seiner Entstehung an. — Wenn man nun den T. R. in derselben Grundlage wie die R. wurzeln läßt, dann erhebt sich die Frage nach der Ursache, welche die Beseitigung der Mambrino-Episode im T. R. — oder in einem seiner Vorläufer, was auf dasselbe hinausläuft — bewirkt haben mag. Eine andere Ursache als bloße Willkür irgend eines Bearbeiters wird man schwerlich finden

können. Nun aber stimmen doch sonst R. und T. R. in der Anzahl der Motive ganz genau überein. Weshalb sollte also allein die Mambrino-Episode das Schicksal getroffen haben, ausgestoßen zu werden? — Will man also nicht zugeben, daß die Differenz zwischen R. und T. R. auf die eben geschilderte Weise entstanden ist, dann bleibt nur noch die andere Möglichkeit: R. und T. R. sind die Ausläufer von zwei selbständigen, von einander unabhängigen, beide bis in die Entstehungszeit des Fior. hinabreichenden Texten, die ihre frz. Quellen, in diesem Falle den Beuve, verschieden ausgebeutet haben.

Noch eine andere Abweichung der R. vom T. R. legt diese Annahme von zwei selbständigen, in ihnen zu Worte kommenden Fior.-Versionen nahe. In den R. erfolgt die Vermählung Tibaldos mit der Uliana sofort nach der Ankunft Fior.s am Hofe Fiorios und seiner Weigerung, die Prinzessin zur Gattin zu nehmen; im T. R. dagegen wird sie hinter die Gefangennahme des Helden und die Rückkehr Tibaldos nach Dardenna verlegt. — Kann diesmal eine Version die Quelle der andern sein? Wir wissen, daß das genannte Motiv nicht aus der frz. Dichtung stammt, sondern daß erst die ital. Fassung es aus ganz bestimmten, früher aus einander gesetzten Gründen erfunden hat. Das Schwanken zweier ital. Texte in der Platzanweisung des neuen Motivs zeigt uns also die ital. Fassung noch im Werden. Die beiden Texte verkörpern zwei selbständige Experimente, des neuen Stoffes Herr zu werden.

Man müßte sich demnach die Entstehung des Fior. so vorstellen, daß gleich von vornherein eine Mehrzahl von Urversionen geschrieben wurden, die in allen entscheidenden Momenten, welche der Gegensatz zum Floovent und die Annäherung an den Beuve-Buovo bedingten, übereinstimmten, die in Einzelheiten aber doch selbständig vorgingen.

Die verlorene Version des Ms. XIII könnte demnach die Quelle höchstens eines unserer Fior.-Texte sein. —

Enthalten nun auch die beiden uns hauptsächlich bekannten Fior.-Versionen einzelne Abweichungen von einander, so stehen sie doch wiederum beide, wie unsere Erörterungen über die Mambrino-Episode, über die Pferdediebstahl- und Eremitenscene (S. 42 ff.) gezeigt haben, zur Buovo-Version des P. tosc. in besonders nahen Beziehungen.

Im P. tosc. ist durch die Parallelen, welche es zu den genannten Motiven der Fior.-Texte aufweist, das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Fior. und Buovo zum vollendetsten Ausdruck erhoben. Doch wäre es voreilig, hieraus schließen zu wollen, daß das P. tosc. die ursprünglichste Version des Buovo verkörpere, in der alle übrigen Texte wurzelten. In der Buovo-Überlieferung sind die Zeugnisse für eine Mehrheit von gleichberechtigten Urversionen noch zahlreicher als im Fior.

Das toskanische Gedicht und gleich ihm die Version der R. nennt die Prinzessin, welche der Held in der Gefangenschaft kennen lernt, Margarita, der T. ven. aber Malgaria. Man dürfte dieses Schwanken der Buovo-Texte in der Benennung einer Persönlichkeit für willkürlich

halten, wenn sich nicht das Gegenstück dazu in den frz. Texten des Floovent vorfände, auf dessen Anregung ja die Einführung jener Prinzessin in den Buovo zurückgeht. Der T. v. M. heißt Galiens Tochter Maugalie, die Tennenbacher Frgm. aber Margarite.

Ist damit einmal wahrscheinlich gemacht, daß dem franko-ital. Kompilator mehrere Floovent-Handschriften vorgelegen haben, die hinsichtlich des Namens der „zweiten Prinzessin" in derselben Weise auseinander gingen wie die uns erhaltenen frz. Texte, so erkennen wir weiter, daß sowohl die Version des P. tosc. und der R. wie die des T. ven. unmittelbar aus der frz. Quelle schöpften, daß also die eine ebenso ursprünglich ist wie die andere.

Das Ms. XIII bezeichnet die Prinzessin, welche die bisher genannten Texte Malgaria oder Margarita heißen, mit dem völlig abweichenden Namen Bradiamont (Braidamont). Diese Fürstin ist die Tochter des Königs, für den sich in den frz. Texten der Name Bradmond (Braidimont begegnet in den Versionen CV und P[1], vergl. S. 24) findet. Die Version des Ms. XIII hat also den Namen, der in der frz. Vorlage dem Könige zukommt, zur Bezeichnung der ihm im Buovo gegebenen Tochter verwendet. Auch dieser Versuch, die Prinzessin, welche der Beuve nicht kennt, zu benennen, kann, wie jene anderen, nur auf Grund der Kenntnis der frz. Versionen gemacht sein, steht jenen also gleichberechtigt gegenüber.

Es könnte nach diesen Erörterungen scheinen, als ob R. und P. tosc., in denen sich derselbe Name, Margarita, findet, eine einheitliche Version des Buovo verkörperten. Daß das nicht der Fall sein kann, zeigt die folgende Überlegung. Die Margarita wohnt nach dem P. tosc. in Boldrace-Sandonia, nach den R. in Buldras-Sinella. Für diese beiden Bezeichnungen ist in einer und derselben Version kein Raum; denn jede ist, wie sich früher ergeben hat (vergl. oben S. 55), der Ausdruck einer besonderen Tendenz: der Name Sandonia blickt auf den Fior., während die Bezeichnung Sinella die Verbindung mit dem Beuve aufrecht erhält. Nur zwei von Anbeginn geschiedene Versionen können diese, verschiedenen Zwecken Rechnung tragenden Städtenamen enthalten haben.

Nach den gewonnenen Kriterien hätten wir also vier solcher Urversionen des Buovo vorauszusetzen: des Ms. XIII oder seine Vorlage; die Vorlage des T. ven. und des T. ud.; die Vorlage der R. und des T. ricc. und die Vorlage des P. tosc. Weder die Version des P. tosc., noch, wie Rajna meint — vergl. oben S. 26 —, die des Ms. XIII kann demnach die Quelle der übrigen Fassungen des Buovo sein.

Man darf billigerweise daran zweifeln, daß alle erschlossenen Buovo- und Fior.-Versionen von der Hand eines einzelnen Dichters stammen. Wahrscheinlicher ist das Werk der Umarbeitung des Floovent und des Beuve die Leistung einer ganzen franko-ital. Compilatoren-Schule, deren Mitglieder in den Grundzügen ihrer Arbeit den vom Meister gegebenen oder etwa durch gemeinsame Abmachung festgelegten Richtlinien folgten, die sich aber in der Ausgestaltung von Einzelheiten selbst zu helfen hatten. Die Übertragung der zahlreichen sonstigen frz. Epen in nord-



ital. Mundart, so des Macaire, des Mainet, des Roland u. s. w., wäre dann jedenfalls auch das Werk dieser Schule.

Die besondere Verwandtschaft der Buovo-Version des P. tosc. und der uns überlieferten Fior.-Versionen findet dann vielleicht darin eine gute Erklärung, daß man sie für das Werk desselben Mannes nimmt. —

Die Doppelbezeichnung: Malgaria-Margarita für die „zweite Prinzessin" des Buovo zeigte, daß den franko-ital. Dichtern höchstwahrscheinlich mindestens zwei Floovent-Texte vorgelegen haben. — Über die Beschaffenheit dieser Texte läßt sich mit einiger Sicherheit jedenfalls soviel sagen, daß sie in manchen Punkten — besonders käme hier die Schilderung der Befreiung des Helden in Betracht — der Version xF sehr viel näher standen als der schon recht depravirte T. v. M. —

Daß der Buovo auf der frz.-festländischen, nicht auf der agl.-norm. Version des Beuve fußt, zeigte sich mehrfach. Nur die festländischen Texte kennen die Pilger-, Räuber- und Eremiten-Scenen nach der Befreiung des Helden aus der Gefangenschaft (vergl. S. 42 ff.), nur sie die Zweikämpfe des Helden mit dem Bedränger seiner Gattin in Köln und später mit Doon am englischen Königshof, deren Spuren sich im Buovo finden (vergl S. 58 f.). Gleichfalls stehen die Namen Soibaut und Sivele der festländischen Versionen den ital. Bezeichnungen Sinibaldo und Sinella näher als die agl.-norm. Namen Sabaot und Civile (vergl. S. 47 f.; S. 55).

Weitere Belege mangeln nicht. Die folgenden, nur von den festländischen Texten im Widerspruch mit der agl.-norm. Version berichteten Motive begegnen auch im Buovo: Versuch der Mutter des Helden, ihren Sohn zu vergiften, bevor sie ihn verkaufen läßt; Turnier am Hofe Hermins; Verfolgung des mit der Geliebten fliehenden Helden durch den betrogenen Gatten selbst, nicht durch den in seiner Residenz zurückgelassenen Stellvertreter; Söldnerdienste des zurückgekehrten Helden bei seinem früheren Erzieher; Wegtreiben des Viehs von den Feldern vor Hanstone, wodurch Doon zum Angriff verlockt wird; Aufnahme des Helden, der unerkannt, zum Zwecke der Überlistung Doons, in Hanstone weilt, durch einen Getreuen Soibauts; Eigenschaft des Sivele angreifenden Fürsten als eines abgewiesenen Freiers der Königin; Trennung des Helden nicht allein von der Gattin, sondern auch von den beiden Kindern, die in der Gemeinschaft der letzteren bleiben; Wiedererkennung der Josienne durch Beuve an einem von ihr gesungenen Liede über ihre gemeinsamen Schicksale.

Bis in die Einzelheiten hinein war aber die Vorlage des Buovo mit keiner der uns erhaltenen frz.-festländischen Texte identisch. So findet z. B. das Motiv des Buovo, daß der Held durch die Gattin Sinibaldos an einem Zeichen erkannt wird, nur in der Version PR seine Entsprechung. Diese Version kennt aber das im Buovo ausgeführte Motiv der Überlistung Dudons durch den unerkannt bis zu ihm vordringenden Helden nicht, das wiederum die übrigen, sich um P^1 gruppirenden festländischen Texte enthalten. Die Quelle des Buovo muß also, ähnlich wie die

Texte C, T und V, die Mitte gehalten haben zwischen den selbständigsten und von einander unabhängigsten festländischen Versionen PR und P[1]. (Vergl. hierzu die Stammtafeln bei Stimming, Abhdlgn. für Tobler, S. 43).

Jedenfalls aber ist es sicher, daß frz. Handschriften — eine oder, wie beim Fior., mehrere — die Quelle des Buovo bilden.

Wegen der mannigfachen Differenzen der einzelnen Buovo-Versionen meinte Rajna, Ricerche, S. 144, die Beuve-Sage sei auf dem Wege mündlicher Tradition von Frkch. nach Italien gekommen. Für die wichtigsten Abweichungen der Texte von einander (Malgaria: Margarita: Bradiamont; Sadonia: Sinella) konnten wir nachweisen, wie sie in der Entstehungsgeschichte des Buovo ihre Erklärung finden. Jede verkörpert eine bestimmte Absicht des Dichters, ist nicht eine zufällige, durch die Unsicherheit mündlicher Überlieferung hervorgerufene Schwankung. Damit fällt also die Notwendigkeit, zu Rajnas Hypothese zu greifen.

Überhaupt ist das ganze Werk der Umgestaltung des Floovent und des Beuve zum Fior. und zum Buovo, das die innigste stoffliche Durchdringung der beiden frz. Dichtungen darstellt, ohne eine intime Benutzung von Handschriften gar nicht denkbar.

Die Handschriften waren es, welche die staunenswerte Ausbreitung der frz. Epik im Mittelalter ermöglichten. In der sich seit der Mitte des 12. Jahrh.'s mehr und mehr ausbildenden Gewöhnung der schriftlichen Fixirung epischer Dichtungen liegt nicht zum wenigsten das Geheimnis der weltbeherrschenden Stellung beschlossen, welche die frz. Heldendichtung seit jener Zeit im Abendlande einzunehmen beginnt.

Zweiter Teil:

Die Sage.



Und da uns Leben Glück bereitet, Leben aber Bewegung ist, so laßt uns nicht aus unserer Noth nur, nein, auch aus unserer Seligkeit eine Tugend machen, laßt uns das Vorwärtsschreiten selbst, das uns Wanderer froh macht, zur obersten Regel unseres Thuns erheben.

Kurt Breysig.

Ein junger Merowingerprinz, Floovent, der Sohn des Cloovis, beraubt einen bei seinem Vater in besonderer Gunst stehenden, mit seiner Ausbildung im Waffenhandwerk betrauten Großen in einer übermütigen Stunde des Bartes; er soll nach dem Willen des Vaters diese Tat mit seinem Leben bezahlen, aber die Bitten der Mutter bestimmen den König, die Todesstrafe in siebenjährige Verbannung umzuwandeln — das ist das Eingangsmotiv der Fabel, mit deren Ursprung wir uns in diesem zweiten Teile unserer Untersuchungen zu beschäftigen haben.

Es ist eine der Forschung längstbekannte Tatsache, daß die Einleitungsepisode des Floovent im Kerne mit einer Überlieferung identisch ist, die zuerst in einer das Leben Dagoberts, des Stifters von S. Denis, in seltsamer Mischung von Dichtung und Wahrheit schildernden lateinischen Quelle des 9. Jahrhunderts,[1]) den *Gesta Dagoberti* (Kap. 6—11), erscheint; und *Guessard* und *Michelant*, die ersten Forscher, die sich über die Entstehung des Floovent Gedanken gemacht, haben kein Bedenken getragen, in dem lateinischen Bericht die letzte Quelle der epischen Erzählung zu sehen. Die letzte Quelle. Nicht ihre unmittelbare Vorlage. Als diese erscheint nach der Darstellung der französischen Gelehrten (s. S. VI—VII ihrer *Préface*) die im Buch V, Kap. 3—4 der *Grans Croniques de France*[2]) gelieferte Übersetzung der Kap. 6-11 der *Gesta Dagoberti.*[3])

Guessard und *Michelant* haben sich nicht bemüht, sich des Näheren über die Gründe zu verbreiten, die sie zu ihrer Zurückführung der Flooventeinleitung auf die *Grans Croniques* statt auf die *Gesta Dagoberti* bestimmten Aber eine Vergleichung der Fassungen, in welchen die „Bartgeschichte“

---

[1]) Vergl. *Krusch*, *Mon Germ.*. *SS. rer. Merow.* II, S. 396. Es ist zweifellos ein Irrtum *Gröbers* (oder aber ein Druckfehler?), wenn er — *Grundriss* II, 1, S 148; vergl. *Floov.-Stud.* I, S. 1 — das Werk aus dem 10. Jahrh stammen läßt.

[2]) *Le premier Volume des Grans Croniques de France, dites Chroniques de S. Denis;* Paris 1837, S. 348—354.

[3]) Diese Nuancirung der Ansicht *Guessards* und *Michelants*, auf die bisher niemand aufmerksam geworden ist, war (vergl. *Fl.-St.* I, S. 1) zuzunächst auch mir entgangen.

(so wollen wir unser Motiv kurz nennen) in den *Gesta Dagoberti*, den *Grans Croniques* und im Floovent auftritt, zeigt deutlich genug, wie ihre Ansicht zu stande gekommen ist.

Der Floovent findet in zwei Punkten, in denen die Parallele zwischen ihm und den *Gesta Dagoberti* versagt, eine Entsprechung in den *Grans Croniques de France.*

1) Im Epos erscheint der vom Helden durch die Bartberaubung entehrte Große als sein Lehrer im Waffenhandwerk. Etwas ähnliches kennen die *Gesta Dagoberti* nicht, wohl aber die *Grans Croniques*, in denen der Satz der lateinischen Quelle:

> *Et pater Clotharius quendam, ut putabat, spectate fidei Sadregiselum rebus sub se tractandis praefecerat, Aquitaniae ducatu specialiter ei commisso* (hier ist der des Bartes beraubte Herzog also nur als allmächtiger Günstling des Königs bekannt)

in der folgenden Gestalt wiedergegeben ist:

> *Li rois luy bailla un mestre qui auoit nom Sadragesiles pour luy garder & enseingner selon la coustume des hauz Princes, pource que il le cuidoit bon & loyal: si lauoit mis en tele honneur, que il luy auoit donnee la duche Dacquitaine.*

2) Der Floovent schildert nach T. v. M. Vers 72—79 die Bartberaubung in der folgenden Weise:

> *En ce que li frans dux se dormoit bien soué,*
> *Li anfes Floovanz l'a formant esgardé;*
> *·I· coutel out ou poig, qui mout trenchoit soué*
> *Don il se desdusoit à une pome, ou pré;*
> *Dou coutel ai la barbe à son maitre copé.*
> *Li dux si s'esvoilai, qui ot dormi soué,*
> *Regardai ses grenons que cil li ai copez,*
> *Et de sa barbe a véu tout autretel.*

In dieser Darstellung werden Details — *coutel* und *grenons* — erwähnt, für die in den *Gesta Dagoberti (Flagellis ergo cum adfici imperat, post vero barbae rasione — ea enim tum praecipua erat injuria — deturpat)* die Parallele fehlt, nicht aber in den *Grans Croniques*, in denen der angeführte Satz der lateinischen Quelle diese Gestalt erhalten hat:

> *Lors commanda que il fust forment batuz, & prist un coutel & luy coupa la barbe a tout les grenons. En ce temps estoit li plus grans despis . . . que de la barbe couper.*

Es ist nun nicht schwer zu sehen, daß die eben geschilderten Übereinstimmungen von Floovent und *Grans Croniques* durchaus nicht das beweisen, was sie nach der Darstellung von *Guessard* und *Michelant* beweisen sollen. Wir haben es in der französischen Chronik offenbar nicht mit der Quelle des Floovent, sondern mit einer von ihm abhängigen Überlieferung zu tun (der Verfasser der *Grans Croniques* muß neben den *Gesta Dagoberti* noch den Floovent benutzt haben) — denn wie wäre es sonst

zu erklären, daß die Chronik gerade dort mit dem Epos übereinstimmt,[1]) wo sie von den *Gesta Dagoberti*, ihrer eigentlichen Quelle, abweicht?[2])

Können nach allem die *Grans Croniques de France* als Vorlage des Floovent nicht in Betracht kommen, so hindert uns doch, wie wir nunmehr zeigen wollen, nichts, in den *Gesta Dagoberti* die Quelle der epischen Darstellung zu sehen.

Die Argumentation derer, die behaupten, die Einleitung des Floovent verkörpere eine von der Erzählung der *Gesta Dagoberti* Kap. 6—11 völlig unabhängige Fassung der Bartgeschichte,[3]) knüpft an die Tatsache an, daß die epische Erzählung sich in wichtigen Punkten von der Darstellung der lateinischen Quelle unterscheidet. Es handelt sich in den Abweichungen des Floovent von dem Bericht der *Gesta* im einzelnen um die folgenden Punkte:

1) Nach dem Epos ist der vom Helden durch das Abschneiden des Bartes entehrte Herzog sein Lehrer in der Fechtkunst. Davon wissen die *Gesta Dagoberti* nichts.

fencing

2) Im Floovent erscheint die Bartberaubung als eine Tat des einfachen Übermutes des Helden (der T. v. M. äußert sich überhaupt nicht darüber, wie Floovent dazu kam, den im Garten der Ruhe pflegenden

---

[1]) Die Übereinstimmung der *Croniques* mit dem Floovent geht übrigens so weit, daß sie befriedigend wohl nur mit der Annahme der Benutzung einer Floovent-Handschrift durch den Chronisten erklärt werden kann. Vergl. außer der die Bartberaubung unter Verwendung derselben Ausdrücke (*coutel*, *grenons*) wie die Verse 72 ff. der T. v. M. schildernden Stelle der *Croniques* noch besonders die Worte, mit denen sie die Erhebung des Sadragesiles zum Erzieher und Lehrer des Helden schildern: *Li rois luy bailla un mestre . . . pour luy garder . . .* Diese Worte entsprechen völlig deu Versen 116 f. des T. v. M.:

. . . . vostre fiz li ainez,
Que m'aviés baillei ier matin à garder.

[2]) Daß diese Erkenntnis auch bei *Guessard* und *Michelant* angepocht hat, beweist ihre den Gedanken einer Abhängigkeit der *Grans Croniques* vom Floovent mit Absicht gar nicht erst aufkommen lassende Darstellungsweise. Indem sie sich nämlich, wie bereits hervorgehoben, der Pflicht entziehen, die — Übereinstimmungen mit dem Floovent bedeutenden — Abweichungen der *Croniques* von den *Gesta Dagoberti* im einzelnen namhaft zu machen, erwecken sie den Eindruck, als handle es sich in dem Bericht der altfranzösischen und dem der lateinischen Chronik um durchaus identische Überlieferungen (in der Tat ist denn ja auch bisher niemand auf die Verschiedenheiten der beiden Darstellungen aufmerksam geworden) und überheben sich so der Notwendigkeit, sich über die Entstehung der Parallelismen von Epos und *Grans Croniques* zu äußern.

[3]) *Darmesteter*, *G. Paris* u. *Rajna* haben hier inzwischen Gesinnungsgenossen in *Gröber* (der sich, *Grundriss II, 1, S. 537*, zum Standpunkt *Darmesteters* bekannt hat), *Voretzsch* (er sieht, *Einf. in d. Stud. der afrz. Lit., Halle 1905, S. 105 f. u. 213 f.*, mit *G. Paris* in Floovent den Chlodwigsohn Chlothar), *Leo Jordan* (für ihn ist wie für *Rajna* Floovent = Theodorich, dem anderen Sohne des Chlodwig; vergl. *Arch. f. d. Stud. d. neueren Spr. 116 (1906), S. 60—66)* und in gewissem Sinne auch in *Settegast* gefunden (der freilich — *Floovant und Julian*, 9. *Beiheft zur Zeit-*

Meister zu schänden; die italienische Überlieferung läßt ihn durch das — Schnarchen Salardos zu seiner Tat gereizt werden). Nach den *Gesta Dagoberti* ist der Held dagegen zu seinem Vorgehen durchaus berechtigt: der von Dagobert mit der Bartberaubung gestrafte Sadregisel trägt sich mit hochverräterischen Plänen; ihm ist die ihm vom alten König eingeräumte Machtstellung (er wurde von Chlothar mit der Verwaltung des ganzen Reiches betraut, war ausserdem Herzog von Aquitanien geworden) zu Kopfe gestiegen, so daß er in dem Wunsche, die Krone zu tragen, mit neidischen Augen auf Dagobert, den rechtmäßigen Thronerben, blickt und sein Begehren so wenig verhehlen kann, daß er selbst am Tische Dagoberts dem Prinzen die schuldige Ehrerbietung weigert.

3) Floovent wird der Strafe, welche der Vater ihm für seine Tat zugedacht hat, durch das Eingreifen seiner Mutter entrissen — die Retter Dagoberts dagegen sind drei Heilige, Dionysius, Eleutherius und Rusticus, zu deren Kapelle der Held sich nach der Bestrafung des Sadregisel geflüchtet hat und die nun — hieraus erkennt der König die Unschuld des verfolgten Sohnes — niemanden näher als tausend Schritt an ihr Heiligtum herankommen lassen.

4) Im Floovent bewirkt die Mutter nicht die völlige Straflosigkeit des Helden wie die drei Heiligen der *Gesta Dagoberti*, sie erreicht nur so viel, daß der Sohn, statt getötet zu werden, außer Landes geschickt wird.[1])

Es hat nun bereits *Stengel* zum Beweis dafür, daß die Erzählung des Floovent trotz allem, was sie von der Darstellung der *Gesta Dagoberti* scheide, dennoch einen Bericht von ihrer Art zur Grundlage habe, auf die Tatsache verwiesen, daß in den Versen 208 ff. des T. v. M. eine Auffassung von der Errettung des Helden zu Tage trete (Cloovis klagt, daß er sich durch die Geistlichkeit zur Begnadigung seines Sohnes habe bestimmen lassen), die zu der vorher im Epos gegebenen Schilderung gar nicht passe, dagegen auffällig an den Bericht der lateinischen Chronik erinnere. Gewiß — die *Gesta Dagoberti* sprechen, wie schon *Rajna* hiergegen mit Recht eingewandt hat, nicht von Geistlichen, sondern von Heiligen als Rettern des Helden. Doch was besagt dieser Unterschied gegen-

---

schr. f. rom. Philol., Halle 1906, S. 40–44 — die Bartgeschichte von Floovent und *Gesta Dagoberti* nicht, wie die übrigen Gelehrten, auf ein Geschehnis der Merowingerzeit, sondern auf gewisse Erlebnisse des Kaisers Julianus Apostata zurückführen will – ein völlig verfehltes Unterfangen). Andererseits hat *Kalff*, der in seinen *Middelnederl. ep Fragmenten, Groningen 1885/86, S. 187—203* eine Neuausgabe der ndl. Floovent-Fragmente veranstaltete und dabei in einer Einleitung (S. 180–187) die bisherige Forschung Revue passiren ließ, die Zahl der Gegner vermehrt, indem er sich die Anschauung *Bangerts* zu eigen machte, und auch *Baist* vertritt nach *Gehrt (Rom. Forsch. X, S. 268 A. 1)* die Abhängigkeit des Floovent von der kirchlichen Tradition (d. h. direkt von den *Gesta Dagoberti?*).

[1]) Ich habe hier nur die Punkte aufgeführt, in denen der Floovent wirklich von dem Bericht der lateinischen Quelle abweicht, nicht aber Fälle, in denen er nur ein auch in den *Gesta Dagoberti* vorhandenes Motiv durch Hinzufügung von allerlei Einzelheiten weiter ausschmückt (so ist z. B. die Erwähnung von *coutel* und *grenons* im Floovent zu beurteilen).

über dem zwischen den Versen 130 ff. und 208 ff. des T. v. M klaffenden Riß?

Aber wir brauchen uns, um nachzuweisen, daß die Einleitung des Floovent unmittelbar auf einer Fassung der Bartgeschichte ruht, wie sie in den *Gesta Dagoberti* überliefert ist, gar nicht so sehr an die Verse 208 ff. des T. v. M. zu klammern, über die, wie die Dinge nun einmal liegen, eine Einigkeit sich wohl schwer wird erzielen lassen. Es giebt einen Weg, der uns viel sicherer ans Ziel führt.

Der gesamten bisherigen Forschung ist eine Tatsache unbekannt geblieben, die für das Verständnis der im Floovent verkörperten Sage von geradezu fundamentaler Bedeutung ist: die Beziehungen der Floovent-Fabel zur Siegfrid-Sage, im besonderen zu derjenigen Fassung der Siegfrid-Sage, die — in deutscher Überlieferung so gut wie völlig verloren gegangen — allein noch in einer Reihe von nordischen Quellen, der *Edda*[1]), der *Völsungasaga*[2]), der *Skáldskaparmál* (Kap. 39–42)[3]), dem *Nornagests-tháttr* (Kap. 4—9)[4]) und den færöischen[5]), norwegischen[6]), dänischen[7]) und schwedischen[8]) Volksliedern zu Worte kommt und die wir mit Rücksicht auf den Namen, den der Held in der Mehrzahl der genannten Überlieferungen trägt, kurz als die Sigurd-Sage bezeichnen wollen.

In der Sigurd-Sage wird erzählt, wie der heimatlose Held nach manchem Abenteuer am Hofe Gjukis, des Vaters der Gudrun und der beiden Brüder Gunnar und Högni, eine Freistatt findet; wir hören von seinen mehrfachen Begegnungen mit der Brynhild, der Tochter Budlis, einer stolzen, einsam in fester Burg hausenden Fürstin, die er zuletzt für Gunnar, den ältesten der Söhne Gjukis, bezwingt; nachdem dann die überwundene Brynhild sich seinetwegen mit der Gudrun tötlich verfeindet hat, wird er von den Söhnen Gjukis verräterisch ermordet.

Zug für Zug entspricht dieser Darstellung die erste Hälfte der Geschichte des aus der Heimat vertriebenen Floovent — die Geschichte seiner Ankunft und Aufnahme in Ausai bei König Flore, dem Vater der

---

[1]) Ich werde sie im folgenden nach der allgemein als mustergültig anerkannten Übersetzung *Hugo Gerings* (Leipzig, Bibliogr. Institut) citiren.

[2]) Mir vorliegend in der Ausgabe von *Ranisch*, Berlin 1891.

[3]) *Wilkens*, *Prosaische Edda*, Paderborn 1878, S. 114—121. Eine Übersetzung dieses Passus der *Skáldsk.* hat *Gering* seiner Eddaübersetzung (S. 366—375) beigefügt.

[4]) *Wilkens*, *Pros. Edda*, S. 246—258.

[5]) *Hammershaimb*, *Færöiske Kvæder*, Kopenh. 1851, S. 3—58 Übersetzung bei *Rassman*, *Deutsche Heldensage* I, S. 306—326 u. II, S 134—148.

[6]) *Landstad*, *Norske Folkeviser*, Christiania 1853, S. 111—133. Übersetzung von *Golther*, *Zeitschr. f. vergl. Litt.-Gesch.* N. F. II (1889), Seite 206–212.

[7]) *Grundtvig*, *Danmarks gamle Folkeviser* I (1853), S. 7—23, 33—50; vergl. IV (1883), S. 583 f. Übersetzung bei *Rassmann*, *Heldensage* I, S. 295—303 u. II, S. 109–116.

[8]) *Dybeck*, *Runa*, 3. Heft, Stockholm 1843, S. 33 f. und *Grundtvig*, *Danmarks gamle Folkeviser* IV, S. 584 f.

Florete und ihrer Brüder, Maudarans und Maudaires; seiner Begegnungen mit der Maugalie, der einsam in ihrer Burg Avenant hausenden, zuletzt von ihm für Flore bezwungenen Tochter Galiens, und des nach dem Streit der Fürstinnen von Flores Söhnen an ihm begangenen Verrates. Ist nicht König Flore der Gjuki, Florete die Gudrun der nordischen Quellen? Und entspricht nicht ebenso die allein in ferner Burg lebende, vom Helden bei seinem letzten Besuch für einen anderen bezwungene, dann mit Flores Tochter in Eifersucht zusammenprallende Maugalie der Brynhildsgestalt? das Verräterpaar — Maudarans und Maudaires — den treulosen Gjukisöhnen Gunnar und Högni?[1])

Sigurd erliegt dem gegen ihn gerichteten Anschlag. Floovent dagegen rettet, wenn auch für ihn die Tat der Brüder nicht ohne Folgen bleibt, doch jedenfalls das Leben. Das ist gewiß ein schwerwiegender Unterschied der beiden Fabeln. Es hören aber auch nach dieser Differenz ihre Beziehungen zu einander nicht auf.

Die Sigurd-Sage läßt nach dem Tode des Helden einen Scenenwechsel eintreten: statt des Hofes Gjukis ist im zweiten Teil der Sage der Hof Atlis, des Bruders der Brynhild,[2]) das Centrum der Handlung. So wechselt auch im Floovent nach dem Motiv des am Helden begangenen Verrats die Scene; es ist jetzt nicht mehr der Hof Flores, sondern derjenige Galiens, des Vaters der Maugalie, der Mittelpunkt der Geschehnisse. Atlis Hof ist das Ziel einer in einen Vernichtungskampf auslaufenden Fahrt der Gjukisöhne. So begiebt sich Flore mit seinem Heere in das Land Galiens, um sich mit ihm in gewaltiger Feldschlacht zu messen.

Wenn trotz dieser Übereinstimmungen der zweite Teil des Floovent,

---

[1]) In der im mhd. Nibel.-Liede vorliegenden Fassung der Siegfrid-Sage tritt uns die Königsfamilie, deren Hof im ersten Teil der Handlung den Mittelpunkt des Geschehens bildet, in ganz anderer Zusammensetzung wie in der durch die nordischen Quellen und den Floovent verkörperten Tradition entgegen. Der alte König, Dancrat genannt (der Gjuki der nordischen Berichte), ist hier bereits gestorben (Nibel.-Lied, ed. *Lachmann*, Str. 7). Im Besitz der Macht sind seine Söhne, deren das Nibel.-Lied nicht zwei, sondern drei — Gunther, Gernot, Giselher — nennt. Drei Söhne läßt auch das Siegfrid-Lied auftreten, ohne ihnen freilich, wie das Nibel.-Lied, den Vater zu rauben. — Die Erzählung des Nibel.-Liedes unterscheidet sich dann noch besonders dadurch von der durch den Floovent und die nord. Quellen vertretenen Überlieferung, daß sie nur von einer einzigen Fahrt des Helden zur Brynhild (Maugalie im Floovent) berichtet. Im Siegfrid-Liede tritt die Brynhild überhaupt nicht auf.

[2]) Daß Atli der Bruder der Brynhild ist, ist nur den Volksliedern unbekannt (vergl. bes. das dritte færöische Lied), deren Darstellung sich in diesem Punkt zur Erzählung des Nibel.-Liedes hält und, wie auf Grund von später zu gewinnenden Ergebnissen nicht zweifelhaft sein kann, hier auch tatsächlich von ihr abhängig ist. (Die nordischen Überlieferungen gründen, wie wir später sehen werden, ihre Erzählung durchaus nicht ausschließlich auf der Sigurd-Sage, benutzen daneben vielmehr auch noch die übrigen Fassungen der Sage von Siegfrid.) Übrigens stimmen die Volkslieder auch noch darin mit dem Nibel.-Liede überein, daß sie nur von einer einzigen Fahrt des Helden zur Brynhild erzählen.

als Ganzes genommen, ein so völlig anderes Gepräge zeigt als der entsprechende Abschnitt der Sigurd-Sage, so liegt das daran, daß die französische Dichtung, nachdem sie den Helden durch den Verrat nicht hat umkommen lassen, mit einer ganz anderen Voraussetzung als die deutsche Sage in den zweiten Teil der Handlung eintritt. In der Sigurd-Sage führt der Verrat zum Tode des Helden; so wird der zweite, den Zug der Söhne Gjukis zu Atli behandelnde Teil der Sage ein Sang der Rache. Floovent ist durch den Verrat in die Gefangenschaft Galiens gebracht; nun wird der zweite Teil des Floovent, der Flores Heerfahrt gegen Galien schildert, ein Lied der Befreiung.

In den Volksliedern nun, der einen Gruppe der dem Floovent hinsichtlich der in ihnen verkörperten Sage so verwandten nordischen Quellen, hebt die Sage von Sigurd folgendermaßen an:

Der Held, der als vaterlose Waise am Hofe König Hjalpreks heranwächst, pflegt für seine Altersgenossen, mit denen er sich in den Waffen zu üben hat, ein gefährlicher Gesellschafter zu sein. Nur allzu gern fällt er aus der Rolle; allzu leicht macht er — und es bedarf, um ihn zu reizen, nur eines ausbrechenden Zwistes — im Drange seiner überschäumenden Heldenkraft aus dem harmlosen Spiel blutigen Ernst, wenig darnach fragend, ob sein wildes Dreinschlagen seinen Genossen tiefe Wunden oder gar den Tod bringt. Da rächen sich die Kameraden für die ihnen widerfahrende Behandlung einst dadurch, daß sie dem Gewalttätigen die Vernachlässigung der heiligsten Pflicht, der Vaterrache (Sigurds Vater Sigmund war vor der Geburt des Sohnes von seinen Feinden, den Hundingen, erschlagen worden), zum Vorwurf machen. Aufs höchste betroffen hält der Held inne — nie hörte er bisher vom Vater und seinem Schicksal — und läuft dann eilends zu seiner Mutter, von ihr Auskunft über das heischend, was ihm seither Geheimnis blieb. Die Mutter aber geht auf sein Drängen nicht ein, läßt ihn vielmehr — und damit hat für Sigurd die Stunde geschlagen, die ihn seinem Jugendleben entreißt und ihn in wechselndem Erleben weiter und weiter in die Ferne führt — zu ihrem Bruder Gripir ziehen, damit dieser ihm alles sage.[1])

---

[1]) Vergl. vor allem das erste færöische Lied Str. 36—55, das nur das sonst in allen entsprechenden Überlieferungen (dazu in der *Edda* — *Grípisspó* — und *Völs.-saga* — Kap. 16 —) zu belegende Motiv des Rittes des Helden zum Mutterbruder verloren (oder es vielmehr mit der Schwertschmiedescene, deren Held Regin ist, zu einer Einheit verschmolzen hat, s. Str. 56—90), und das norwegische Lied Str. 1 ff., das wieder darin abweicht, daß es den Streit zwischen Sigurd und seinen Genossen beim Ballspiel — statt bei Fechtübungen — ausbrechen läßt. (Wo es sich hier um die Schilderung einer Heldenjugend handelt, hat zweifellos die Darstellung des færöischen Liedes als die ursprüngliche zu gelten.) Das dänische Lied von *Sivard Snarensvend* hat die Scene in ihrer ursprünglichen Gestalt verloren. Wenn es hier aber heißt (Str. 1), daß Siffuert seinen Stiefvater totgeschlagen hat, als er — wie in den beiden anderen Liedern — vor seine Mutter tritt (Str. 2), so ist das offenbar eine Reminiscenz an die Mißhandlung (und Tötung, færöisches Lied Str. 39) der

Wir brauchen dieser Darstellung nur die früher herausgehobenen, die Einleitung des Floovent von der lateinischen Fassung der Bartgeschichte unterscheidenden Punkte gegenüberzustellen, um zu erkennen, daß jede Abweichung des Floovent von dem Bericht der *Gesta Dagoberti* eine Berührung mit der Erzählung der nordischeu Sigurdlieder bedeutet.

1) Das Epos läßt, ohne hier eine Entsprechung in dem lateinischen Bericht zu haben, den Gegner Floovents in der Bartgeschichte mit seiner Ausbildung im Waffenhandwerk betraut sein; u. z. finden, wie die hier besonders ausführlichen Fior.-Texte erzählen, die Fechtübungen zwischen Herzog und Prinz eine ganze Zeit lang regelmäßig in einem vom König ihnen dazu eingeräumten, vor der Stadt liegenden Garten statt.[1]) Erinnert uns hier die epische Darstellung nicht unmittelbar an die Schilderung der nordischen Lieder, die uns im Eingang ihrer Erzählung auf den Anger führen, auf welchem der junge Sigurd sich im Kreise der heranwachsenden Recken des Hofes Hjalpreks in der Führung der Waffen zu üben pflegt?

2) Im Floovent geht der Held nicht aus gutem Grunde, wie in den *Gesta Dagoberti*, sondern ganz ungerechtfertigter Weise (aus purem Übermut oder um einer Lappalie willen) gegen den Genossen seiner Kampfübungen vor. Stimmt das nicht wieder zum Bericht der nordischen Lieder, nach denen ein Kleines dem Sigurd die Galle zu ganz unvernünftiger Mißhandlung seiner Kameraden auf dem Fechtplatze erregen kann?

3) Die Errettung des Helden von den Folgen seines Tuns ist im Floovent nicht, wie in der *Gesta Dagoberti*, das Werk dreier Heiliger, ist vielmehr dem Eingreifen seiner Mutter zu danken. So wendet sich auch Sigurd, als die durch sein Verhalten hervorgerufenen Andeutungen der Kameraden qualvolle Ungewißheit in seine Seele geworfen haben, hülfesuchend an die Mutter.

Und wenn 4) das Eingreifen der Mutter im Floovent nicht zur vollständigen Begnadigung des Helden, sondern zu seiner Entsendung in die Ferne führt, so stimmt auch das zur nordischen Darstellung, nach

---

Knappen, welche uns die übrigen Lieder schildern. Fraglos ist ferner die Str. 4:

> Siffuert zog ab die Handschuh sein,
> seine Hände die waren prächtig weiß:
> Und er selber gürtet' sein gutes Roß,
> den Gesellen durft' er nicht trauen

als ein Nachklang der ursprünglichen Feindschaft zwischen dem Helden und den Knappen aufzufassen (die Strophe entspricht übrigens ziemlich genau der Strophe 14 des norweg. Liedes). Von den beiden Fassungen des schwedischen Liedes hat nur die aus dem 17. Jahrh. stammende Aufzeichnung (*Grundtvig, DgF IV, S. 584 f.*) jede Spur des Motivs verloren, während die zu Anfang des 18. Jahrh. gemachte Niederschrift (*Dybeck, Runa 3, S. 33*), die in ihrer ersten Strophe erzählt, daß der Held seine Schwester erschlagen habe, ähnlich wie das dänische Lied zu beurteilen ist.

[1]) Vergl. T. R. Kap. 17; R. II, Kap. 2; *Darmesteter* S. 176 (lombard. Fior.). Der Garten wird auch im T. v. M. Vers 57 ff. — als Schauplatz der Bartberaubung — erwähnt; wir hören hier aber nichts davon, daß er bereits zur Abhaltung von Fechtstunden benutzt wurde.

welcher die vom Helden mit der Bitte um Hülfe angegangene Mutter ihn zu seiner Fahrt in die Welt veranlaßt.

Wenn es nun richtig ist, daß die zur Hälfte in der Kap. 6—11 der *Gesta Dagoberti* erzählten Geschichte, zur Hälfte in dem Eingangsmotiv der nordischen Sigurdlieder aufgehende Einleitung des Floovent nur als eine Verschmelzung beider gedacht werden kann, dann ist damit offenbar nicht nur der Beweis dafür erbracht, daß die Bartgeschichte des Floovent trotz ihrer Abweichungen von der Erzählung der *Gesta Dagoberti* doch eine Darstellung von ihrer Art zur unmittelbaren Grundlage hat, sondern wir erkennen gleichfalls, dass die Beziehungen der afrz. Dichtung zu den nordischen Sigurdüberlieferungen auf einer Abhängigkeit des Floovent von der Sigurd-Sage (und nicht etwa umgekehrt auf einer Abhängigkeit der Sigurd-Sage vom Floovent) beruhen.[1])

Es könnte nun, trotzdem, wie wir gesehen haben, die Quelle des Floovent für die Bartgeschichte sich inhaltlich in nichts von der Erzählung der *Gesta Dagoberti* unterschied, dennoch von einer Abhängigkeit der epischen von der lateinischen Darstellung keine Rede sein, wenn es mit dem von *Darmesteter* und seinen Anhängern behaupteten hohen Alter

---

[1]) Wir können übrigens, nachdem wir das Eingangsmotiv der nordischen Volkslieder (nennen wir es nach dem Zug, mit dem es einsetzt, kurz das Streitmotiv) im Floovent wiedergefunden, die Einleitung der afrz. Dichtung jetzt als einen Beweis dafür anführen, dass jenes Motiv — mag es auch in den vier übrigen nordischen Quellen (der *Edda*, *Völs.-saga* etc.) nicht unmittelbar zu belegen sein — dennoch zur ursprünglichen Sigurdüberlieferung gehört und nicht, wie *Golther*, der sich (*Zs. f. vergl. Litt.-Gesch., N. F. II, S. 269—297*) zuletzt ausführlicher mit den Volksliedern beschäftigte, behauptet hat, eine nachträgliche, nach dem Vorbild irgend eines der das Motiv außerdem noch enthaltenden nordischen Heldengesänge (sie sind zuerst aufgezählt von *Bugge, Gamle norske Folkeviser, 1858, S. 15*) gemachte Erweiterung der Sigurd-Sage bedeutet. Wenn *Edda*, *Völs.-saga*, *Skáldsk.* und *Nornag.* das Streitmotiv nicht bringen, wenn sie statt von der zwischen Sigurd und seinen Altersgenossen besteheuden Feindschaft von der Liebe erzählen, die der Held am Hofe Hjalpreks genoß — nach der *Edda* war Sigurd der besondere Liebling des Schmiedes Regin („Regin ward mit Sigurds Pflege und Unterweisung betraut und liebte ihn sehr“ *Reginsm.* Einleitungsprosa); der *Nornag.* wiederholt in Kap. 4 diese Angabe und fügt dann, der Beliebtheit des Helden noch weitere Kreise ziehend, hinzu: „Alle liebten ihn sehr, denn er war freundlich und leutselig und freigebig gegen uns“ (*allir elskudhu hann mjǫk, thví at hann var bædhi blídhr ok lítilláír, ok mildr af fé vidh oss*); und nach der *Völs.-saga* hätten sogar diejenigen, die nach den Volksliedern seine schlimmsten Feinde sind — seine Altersgenossen — ihn zärtlich geliebt („*Sigurthr óx thar upp meth Hjalpreki, ok unni hvert barn honum*“ Kap. 13, Zeile 12—13; „*Sigurthr var thví ástsę́lli. sem hann var ellri, af ǫllu fólki, svá at hvert barn unni honum hugástum*“ Kap. 15 am Schluß) —, so haben diese Quellen eben auf das Streitmotiv verzichtet und sich statt dessen an die Erzählung des Nibel.-Liedes gehalten, nach welcher der Held ja im besten Einvernehmen mit jedermann, als der Liebling und die Hoffnung des ganzen Landes heranwächst (Nibel.-Lied Str. 20 ff.). Die Ersetzung der einen Auffassung durch die andere läßt sich am

der Flooventfabel seine Richtigkeit hätte, wenn der Floovent ein wirkliches Merowingerepos und damit älteren Datums wäre als die (erst im 9. Jahrh. entstandenen) *Gesta Dagoberti*.

Nun ist es aber ein Irrtum, im Floovent ein so frühes Erzeugnis französischer Heldendichtung zu erblicken. Es läßt sich zeigen, daß das Epos einer viel späteren Epoche angehört.

Der Buovo, der Zwillingsbruder des Fior. und als solcher wie er zur Flooventüberlieferung gehörig, läßt seinen Helden, der durch die Nachstellungen seiner Mutter und ihres Buhlen aus der Heimat getrieben wird, auf der Seefahrt, welche ihn in die Ferne führt, ein Abenteuer bestehen, das — der anglo-normannischen und französisch-festländischen Überlieferung der Dichtung (dem Boeve und dem Beuve) völlig unbekannt — sich in der Fassung des P. tosc. folgendermaßen ausnimmt:

Unter den Kaufleuten des den jungen Buovo nach Armenien tragenden Schiffes bricht seinetwegen ein Streit aus. Jeder will den Jüngling, der trotz seiner angeblichen niedrigen Herkunft so herrlich bei Tisch aufzuwarten versteht, als seinen Diener haben. Sie können sich nicht einigen. Schon gehen sie mit Messer und Schwert aufeinander los. Da:

Vedendo questo Buovo damigello,
Si prese un remo di gran peso assai,
E cominciò trà lor à travagliare,
E di brutte percosse gli hebbe a dare.
Buovo all'hora veniva dicendo,
Voglio esser Signor di tutti quanti,
Così si và tra loro dipartendo,
Con gran minaci all'hor i mercadanti,
Con torto viso l'un l'altro udendo,
Stavano, e biastemavan tutti i Santi,
Quando ciascun s'hebbe pacificato,
Buovo il remo in nave hebbe posato.

(P. tosc. II, 28,5—29,8).

Es haut also Buovo mit einer Ruderstange so grausam-rücksichtslos auf die mit einander fechtenden Schiffsgenossen ein, dabei herrisch bedingungslose Unterwerfung unter seinen Willen heischend, daß alle vor

---

schönsten in den aus der *Völs.-saga* angeführten Stellen verfolgen, dies indem sie als Träger der dem Helden entgegengebrachten Liebe seine Gegner aus der Streitscene — die am Hofe Hjalpreks heranwachsenden Kinder — erscheinen lassen, ganz deutlich in ihrer zum Nibel.-Liede hinstrebenden Darstellung von der noch in den Volksliedern (und im Floovent) erhaltenen Schilderung ausgehen. Daß die Angaben der *Edda* u. s. w. über die Beliebtheit des Helden Interpolationen sind, ergiebt sich auch aus der Persönlichkeit desjenigen, der nach *Edda* und *Nornag.* dem Sigurd in so hohem Maße zugetan gewesen sein soll: aus der Persönlichkeit Regins. Dieser Regin ist derselbe, der nach der Aussage aller Quellen (es handelt sich hier also zweifellos um einen Zug der Sigurd-Sage) den Helden, als er den Drachen Fafnir erschlagen, heimtückisch ermorden will. Von einer Liebe Regins zum Helden ist hier wenig zu spüren. (Aller Wahrscheinlichkeint nach gehört übrigens auch der Zug, daß Regin der Erzieher des Helden ist, nicht der Sigurd-Sage an — ihn kennen nur *Edda (loc. cit.) Skáldsk.* (Kap. 40) und *Völs.-saga* (Kap. 13, Zeile 14), nicht aber der *Nornag.* und die Volkslieder — und muß statt dessen auf das Siegfrid-Lied, das nach seiner ursprünglichsten, allein noch in der *Thidrekssaga* Kap. 164 ff. erhaltenen Fassung den

ihm die Waffen strecken müssen, zähneknirschend freilich und bei allen Heiligen fluchend.[1])

Es kann niemandem entgehen, wie unmittelbar sich diese Scene mit dem in der Einleitung des Floovent aufgegangenen Eingangsmotiv der nordischen Sigurdlieder berührt (ein ausbrechender Zwist bedeutet für Sigurd das Signal zu furchtbarem Toben gegen die zum Fechten vereinigten Altersgenossen — so wütet der junge Buovo unter den Schiffsgenossen, als diese, in Streit geraten, mit den Waffen auf einander los gehen; Sigurd „schlug sich inmitten der Männer; da riß er große Eichstämme aus und prügelte manche zu Tode" (1. færöisches Lied Str. 39) — eine ähnliche, wenn auch nicht ganz so ungefüge Waffe schwingt Buovo, der in der Hitze des Moments zu einem Ruder gegriffen hat; den Gegnern Sigurds bleibt nichts übrig, als sich mit Worten an ihrem Peiniger, dem sie mit Waffengewalt nicht beikommen können, zu rächen — so müssen die Kaufleute im Buovo sich damit begnügen, ihrer Wut in verhallenden Schimpfreden Luft zu machen). Dabei bemerken wir mit Erstaunen, daß die Beziehungen der Buovoscene zum Streitmotiv der Sigurd-Sage viel weitgehendere sind als diejenigen der Flooventeinleitung zu ihm. Im Floovent fanden wir nur Spuren der Streitscene vor, Anklänge an sie; unter dem Einfluß der Bartgeschichte, welche den breitesten Raum in der Einleitung der afrz. Dichtung einnimmt, war eine Reihe der hervorstechendsten Züge des Motivs verloren gegangen: so war dort besonders die große Zahl der Gegner Sigurds zu einer einzigen Gestalt — der Gestalt des vom Helden mit der Bartberaubung gestraften Herzogs — zusammengeschrumpft; so war dort ferner von einem wirklichen Dreinhauen des Helden, wie in der Sigurd-Sage, keine Rede mehr — lauter Züge, in denen die Buovoscene die Parallele mit der Darstellung der Sigurd-Sage auf das überraschendste inne hält.

Es ist nun klar, daß diese unmittelbare Berührung des Buovo mit der Sigurd-Sage, dies sein Zusammentreffen mit der Quelle des Floovent statt mit dem Floovent selbst von dem im ersten Teile dieser Unter-

---

Helden in der Behausung eines Schmiedes heranwachseu läßt, zurückgeführt werden.) — Was ferner die Tatsache angeht, daß das Streitmotiv außer in den Sigurdliedern noch in einer Reihe anderer im Norden heimischer Heldengesänge überliefert wird, so erklärt sie sich zweifellos am besten bei der Annahme, daß die Darstellung aller verwandten Gesänge letzten Grundes in der Erzählung der Sigurdlieder wurzelt. Die Entwicklung des Streitmotivs zu etwas wie einem Gemeinplatz nordischer Heldendichtung kann offenbar dann am wenigsten wunderbar erscheinen, wenn es die Sage von Sigurd, dem berühmtesten der Helden, war, die jenes Motiv dem Norden bekannt machte.

[1]) Das Motiv ist nicht etwa nur im P. tosc, sondern auch in den übrigen Buovo-Recensionen erhalten; nur tritt es uns hier in weniger charakteristischer Form entgegen. Wie im P. tosc., so werden auch hier die Kaufleute des Helden wegen, den jeder als Diener haben will, handgemein; aber Buovo trennt die Kampfhähne hier nicht mit Gewalt, sondern durch gütiges Zureden; vergl. R. IV, Kap. 7; T. ricc. § 68—69; T. ven. Vers 391—407; T. ud. Vers 122—140.

suchungen (vergl. bes. S. 37 f.) auf Grund der Tatsache, daß Buovo und Fior. nur in ital. Überlieferung vorliegen, hinsichtlich der Persönlichkeit ihres Verfassers — wir nannten ihn einen Norditaliener — eingenommenen Standpunkt unmöglich zu verstehen ist. Wenn der Verfasser von Buovo und Fior. nicht allein den Floovent, sondern, wie es uns die Streitscene des Buovo lehrt, auch die Quellen des Floovent gekannt hat, dann kann er unmöglich ein Italiener, muß vielmehr mit dem Dichter des Floovent identisch gewesen sein. Denn nur von diesem Autor darf man mit Bestimmtheit versichern, er habe um die Entstehungsgeschichte des Floovent, habe um seine Beziehungen zur Sigurd-Sage gewußt.[1])

Stammen nun aber Floovent, Fior. und Buovo von demselben Verfasser, dann läßt sich auch über die Frage, über die wir uns Klarheit verschaffen wollten — über die Entstehungszeit des Floovent —, etwas genaueres sagen. Wir müssen Buovo und Fior. auf Grund der Tatsache, daß sie nach dem (von ihnen vorausgesetzten) Boeve,[2]) der ins 12. Jahrhundert gehört — die erste sichere Spur dieser Dichtung verkörpert der durch sie angeregte, aus dem dritten Viertel oder dem Ende des 12. Jahrhunderts stammende *Daurel et Beton*[3]) —, aber vor 1200 — um diese Zeit ist der Buovo bereits in ital. Überlieferung vorhanden[4]) — entstanden sind, als Dichtungen des 12. Jahrhunderts bezeichnen. Damit ist uns bereits die Entstehungszeit des Floovent gegeben.

Dürfen wir nun, wo wir in dem Floovent ein Werk des 12. Jahrhunderts erkannt haben, mit seiner Abhängigkeit von den Kap. 6—11 der *Gesta Dagoberti* wie mit einer Tatsache rechnen?

Man sieht zunächst ohne weiteres, daß der Einwand, der sich noch von den Ausführungen *Darmesteters* aus gegen die Annahme eines unmittelbaren Zusammenhangs von Epos und Chronik erheben ließe — der Einwand, die Dichtung des 12. Jahrhunderts habe ihre Kenntnis der Bartgeschichte nicht aus schriftlicher, sondern aus mündlicher, bis in die Merowingerzeit hinabreichender Überlieferung geschöpft — gegenstandslos geworden ist, nachdem sich uns die vollkommene inhaltliche Übereinstimmung der Vorlage der Flooventeinleitung mit dem Bericht der lateini-

---

[1]) So hat sich also doch die Vermutung *Rajnas* über die französische Herkunft des Fior (s. oben I, S. 15) gegenüber der Ansicht *G. Paris* und *Darmesteters* (ebd. S. 38) als die richtige erwiesen.

[2]) Es dürfte sich, um zu einer festen, der Überlieferung Rechnung tragenden Terminologie zu gelangen, empfehlen, die ursprünglich anglonormannische Dichtung nach der in ihrer agl.-norm. Version erscheinenden Namensform allgemein als den *Boeve de Haumtone* (abgekürzt als den *Boeve*), und nicht mehr, wie bisher üblich (und wie auch im ersten Teil dieser Studien durchgeführt), mit dem erst in den festländ. Texten hervortretenden Namen des *Beuve de Hanstone* zu bezeichnen. Mit diesem letzteren Namen läßt sich vielmehr sehr gut die Gesamtheit der festländ. Überlieferung zusammenfassen, wie wir auch schon für die Reihe der ital. Texte die Einheitsbezeichnung des *Buovo* verwendet haben.

[3]) Vergl. *Stimming, Der agl.-norm. Boeve de Haumtone,* Einleitung S. LVIII.

[4]) S. *Floov.-Stud.* I, S. 62.

schen Quelle ergeben hat. Das Wesen mündlicher Überlieferung ist — davon geht ja auch *Darmesteter* aus; denn auf Grund der Abweichungen des epischen vom lateinischen Berichte hatte er behauptet, die Einleitung des Floovent entstamme volkstümlicher Tradition — das Wesen mündlicher Überlieferung also ist Variation, rastlose — wenn auch noch so allmähliche — Umformung des gegebenen Motivs. Es ist schlechthin ausgeschlossen, daß noch im 12. Jahrhundert im Munde des Volkes eine Überlieferung existirt haben sollte, die sich Zug für Zug mit der Darstellung der *Gesta Dagoberti* Kap. 6—11 gedeckt hätte.

So haben wir uns also nur noch mit dem Einwand zu befassen, der sich aus den Erörterungen *Stengels* (vergl. *Fl.-St.* I, S. 4 f.) gegen die Abhängigkeit des Epos von der latein. Quelle ergiebt.

Ausgehend von der von *Gaston Paris* vorgeschlagenen Erklärung des Wortes *Floovent*, nach welcher wir es in ihm mit einem alten, soviel wie „Nachkomme des Chlodwig“ (*Chlodowinger*) bedeutenden Merowingernamen zu tun hätten, also mit einem Namen, der seiner Herkunft nach in dieselbe Sphäre gehöre wie die Bartepisode, glaubte der deutsche Gelehrte Bartgeschichte und Heldennamen auf dieselbe Quelle zurückführen zu dürfen, nannte also die Grundlage der Einleitung des Floovent „einen den *Gesta Dagoberti* nahe verwandten lateinischen Bericht“, in welchem der Held statt des Namens Dagobert den Namen *Flodowingus* getragen hätte.[1])

Darauf ist zunächst zu erwidern, daß mit einem *Flodowingus* der Quelle der *Floovent* der afrz. Darstellung wohl kaum zu erklären ist. *Gaston Paris'* Etymologie besagt ja nicht, daß die Umwandlung des Wortes Chlodowingus-Flodowingus in Floovent durch den Willensakt eines Einzelnen, sondern daß sie durch jahrhundertelange Fortpflanzung im Munde des Volkes bewirkt wurde. Der Heldenname der Quelle müßte also jedenfalls *Floovent* — wie im Epos — gelautet haben.

Was dann die Sache selbst betrifft, so ist, auch wenn man zugiebt, daß der Name Floovent in derselben Zeit wurzelt wie die Bartgeschichte — in der Merowingerzeit —, doch damit durchaus noch nicht gesagt, daß er mit ihr derselben Quelle entstammt. Von den Personennamen der Sigurd-Sage, der bei weitem wichtigsten Quelle seiner Darstellung, hat der afrz Autor auch nicht einen einzigen in seine Dichtung hinübergenommen. Und in der Behandlung einer Quelle, welcher er Einfluß nur auf das Einleitungsmotiv seines Werkes einräumte, sollte er anders verfahren sein? Niemand wird leugnen können, daß alle Wahrscheinlichkeit gegen diese Annahme spricht. Wir haben offenbar kein Recht, für Heldennamen und Bartgeschichte des Floovent dieselbe Quelle zu fordern.

---

[1]) Falls *Stengel* durch die Bezeichnung der Quelle des Floovent als einer den *Gesta Dagoberti* „nahe verwandten“ Darstellung die Möglichkeit weiterer, die Sage betreffender (von ihm im Einzelnen nicht näher aufgeführter) Verschiedenheiten der beiden Texte hätte offen lassen wollen, wäre er bereits durch unsere früheren Erörterungen widerlegt.

Was hindert uns dann aber noch, in den Kap. 6—11 der *Gesta Dagoberti* die Grundlage der den Floovent einleitenden Darstellung zu sehen?

Und der Name Floovent? Woher stammt er, wenn es nicht die Quelle des afrz. Dichters für die Bartgeschichte war, die ihm denselben lieferte?

Er stammt aus irgend einer sonst nicht weiter bekannten Merowingerüberlieferung (schriftlicher oder mündlicher Art) — so wird die Antwort desjenigen lauten, dessen Glaube an die von *Gaston Paris* aufgestellte Etymologie des Wortes Floovent auch dadurch nicht wankend geworden ist, daß, wie wir gesehen haben, die unter dem Namen Floovents gehende Sage im Ernst nicht das Geringste mit den Schicksalen eines „Chlodowingers" zu tun hat. Er stammt aus irgend einer im Einzelnen ebenso wenig wie die Heimat der übrigen Eigen- und Personennamen des Floovent nachzuweisenden Quelle, ist vielleicht eine Erfindung des Dichters des 12. Jahrhunderts — so wird dagegen derjenige sagen, der der Meinung ist, *Gaston Paris'* Etymologie habe nur so lange Erwägung verdient, als mit der Möglichkeit gerechnet werden mußte, daß uns im Floovent ein wirkliches Merovingerepos, ein Merowingerepos im Sinne *Darmesteters*, erhalten sei.

Ich will nicht leugnen, daß ich mich zu diesem zweiten Standpunkt bekenne.

Wenn wir, das Einleitungsmotiv verlassend, in der Betrachtung der Flooventfabel nunmehr einen Schritt weitergehen, so stoßen wir auf das Motiv der Wehrhaftmachung des Helden. Floovent begiebt sich, so heißt es im T. v. M. Vers 154—175, nachdem er vom Hof seines Vaters geschieden, zu einem Bürger, der ihn früher oft beherbergte, läßt sich von ihm Halsberge, Schwert, Schild, Speer und ein Roß geben und tritt, so gerüstet, seine Fahrt in die Weite an.

Auch Sigurd zieht, als er auf Geheiß seiner Mutter die Stätte seiner Kindheit verläßt, gewappnet hinaus. Es ist freilich nicht irgend ein gefälliger Bürger, wie im Floovent, sondern die Mutter, die ihn mit Waffen und Roß versieht.[1]) Daß aber trotzdem die Sigurd-Sage hier als Quelle

[1]) Vergl. das 1. færöische Lied Str. 47—55, das norweg. Lied Str. 10—18 und das schwed. Lied des 17. Jahrh. (*Grundtvig* IV, 584) Str. 4—10; ferner das erste dänische Lied (in der Fassung A Str. 3—6) und das schwed. Lied des 18. Jahrh. Str. 3—9 (hier giebt die Mutter dem Helden nur noch ein Roß; die Waffenverleihung ist hier vergessen). — Von den übrigen Texten hat nur die *Völs.-saga*, die in Kap. 15 das dem Helden zufallende Schwert von der Mutter stammen läßt, eine Spur des Motivs bewahrt. Sonst erwecken diese Texte in ihren (außerordentlich spärlichen) Äußerungen über die Ausrüstung des Helden den Anschein, als habe dem König Hjalprek die Sorge um die ritterliche Ausstattung Sigurds obgelegen (*Reginsm.* Einleit.-Prosa: „Sigurd begab sich zu dem

des Floovent (er hat die Gestalt der Mutter durch die des Pariser Bürgers ersetzt) gelten muß, das zeigt ein Blick auf den Fior., der die Ausrüstung des in die Ferne ziehenden Helden statt durch einen Bürger von Paris durch die Mutter vollziehen läßt[1]) — wie die Sigurd-Sage.

Und wer ist nun jener Pariser Bürger, der in der Waffensage des Floovent an die Stelle der Mutter des Helden getreten ist?

Der erste Mensch. mit dem Sigurd zusammentrifft, als er, dem Auftrag seiner Mutter folgend, den Hof Hjalpreks verläßt, ist Gripir, sein Mutterbruder. Verbirgt sich vielleicht dieser Gripir hinter dem waffenspendenden Gastfreund Floovents, der ersten Persönlichkeit, die der vom Hofe seines Vaters verbannte Held der afrz. Dichtung nach seinem Abschied von der Heimat aufsucht?

Es spricht für diese Annahme zunächst die Tatsache, daß der Dichter des Floovent den Pariser Bürger „von hoher Abkunft" sein läßt (*Gantis borgois estoit et de paraiges fiers* T. v. M. Vers 160), daß er sich überhaupt damit abgiebt, uns über die Familienverhältnisse des Waffenspenders, der doch nur dies eine Mal — und noch dazu in ziemlich bescheidener Rolle — auftritt, zu unterrichten Sind nicht die Verwandtschaftsverhältnisse Gripirs, der ein Mutterbruder des Helden (eines Königssohnes) und gewiß „von hoher Abkunft" ist, ein charakteristischer Zug der Sigurd-Sage?

Entscheidender aber ist Folgendes.

Im zweiten Teile des Fior. ist die erste Persönlichkeit, auf die der Held nach seinem Aufbruche vom väterlichen Hofe stößt, ein Eremit, der — auch das ist ein Beweis für die Zusammengehörigkeit von Bürger- und Eremitengestalt — dem Helden die Waffen zurückgiebt, die sein Knappe ihm geraubt hat (T. R. Kap. 43—45; R. II, 26—27) Von diesem Eremiten nun wird gesagt, daß er der Mutterbruder des Helden sei[2]) —

Gestüt Hjalpreks und wählte sich daraus einen Hengst, der später Grani genannt ward"; vergl. dazu den Bericht der *Völs.-saga* Kap. 13, Z. 27 ff.) oder sie lassen auch den Regin — als Schmied des Schwertes — in dieser Rolle auftreten (in der Darstellung der *Reginsm.* — Prosa nach St 14 — und der *Skáldsk.* Kap. 40 erscheint das dem Helden verliehene Schwert als ein Geschenk Regins). Wieder macht uns das Nibel.-Lied das Verhalten dieser Texte verständlich: das Nibel-Lied weiß nichts davon, daß die Bewaffnung des Helden in dem Sinne ein Werk der Mutter ist, wie die Volkslieder es berichten, läßt sie vielmehr (Str. 67) durch König Sigmund — vergl. den König Hjalprek der nord. Texte — und, soweit sie Siegfrids Schwert (Balmunc) angeht, durch die um den Hort streitenden Könige Schilbunc und Niblunc (s. Regin) vornehmen (Str. 94).

[1]) Vergl. die Ausführungen im 1. Teil S. 40 f. Wir waren dort, wo wir uns über die Beziehungen der afrz. Dichtung zur Sigurd-Sage noch in Unkenntnis befanden, nicht im stande, die Verschiedenheit der Berichte von Floovent und Fior. über die Bewaffnung des ausziehenden Helden zu deuten.

[2]) T. R. Kap. 43: „*Ora dicie chello fante di Fioravante . . . in capo de' quatro dì capitò a uno romito, lo qual era zio di Fioravante, ch'era fratello della madre . . . .*". Kap. 45: „ . . . *uno angielo da cielò venne allo romito e riveogli come Fiorarante era suo nipote . . .*" In den R fehlt eine entsprechende

wie der Gripir der Sigurd-Sage. Und noch eins verbindet den Eremiten (und damit auch den Pariser Bürger des T. v. M.) unlöslich mit der Gripirgestalt. Gripir ist nach dem Bericht der nordischen Quellen mit der Sehergabe ausgerüstet und weissagt kraft derselben dem zum Besuch bei ihm eingetroffenen Neffen alles, was ihm bevorsteht.[1]) So offenbart auch der Eremit des Fior. ein übernatürliches Wissen von seinem Gast und dessen zukünftigen Schicksalen: es erscheint ihm des Nachts ein Engel vom Himmel, der ihm verkündet, wer der bei ihm eingetroffene Held sei (Fior. hatte sich nicht zu erkennen gegeben), und ihm dann sagt: „Morgen früh rufe ihn zu dir und gieb ihm die Waffen und das Roß zurück, die du hast — denn sie gehören ihm —, und sage ihm, daß er furchtlos das Ziel seiner Fahrt im Auge behalte; denn Gott wird ihm zur Seite stehen“,[2]) worauf der Eremit handelt, wie ihm befohlen, seinem Gaste also die Gewißheit des glücklichen Ausgangs seiner weiteren Unternehmungen erteilt.[3])

Es giebt übrigens in der Fior.-Überlieferung neben dem Eremiten noch eine zweite Figur, welche Beziehungen zur Gripirgestalt der Sigurd-Sage aufweist. Im neapolitanischen Fior, den ich im ersten Teil dieser Studien (S. 3 Anm.) als inedirt bezeichnet habe, von welchem aber, wie sich mir inzwischen herausgestellt hat, ein Bruchstück (fol. 116b – 121b) von *Mazzatinti* in seinem *„Inventario dei Manoscritti ital. delle Biblioteche di Francia“ Vol. II (Roma* 1887), S. 217—226 veröffentlicht ist[4]) (ein Bruch-

---

Angabe; dafür nennen aber sie allein (I,8) den Einsiedler des Fiovo (Flovent) den Mutterbruder des Helden.

[1]) Vergl. bes. die *Grip.* der *Edda* und *Völs.-saga* Kap. 16. Die Résumés von *Skáldsk.* und *Nornag.* übergehen das Motiv; von den Volksliedern hat es nur noch das norweg. Lied bewahrt (s. Str. 41 ff. und die bei *Golther* S. 211 gegebenen Einzelstrophen 1—4).

[2]) T. R. Kap. 45: *„Domattina lo chiama e rendili l'arme e'l destriere chettù ài, chessono sue, e digli che vada sicuramente colà dov'era inviato, che Iddio l'aiuterà bene.“* Vergl. auch den entsprechenden Bericht von R. II, 27.

[3]) Wenn die Eremitenscene des Fior. außer zur Gripirepisode der Sigurd-Sage noch Beziehungen zur Einsiedlerscene des Flovent (Fiovo) — s oben 1. Teil, S. 16 u. Anm. 2 — aufweist, und wenn, wie nicht zweifelhaft sein kann (1. Teil, S. 43 f.), die Floventscene das unmittelbare Vorbild für die Darstellung des Fior. verkörpert, so beweist das nur, daß bereits die Floventscene eine Nachbildung der Gripirepisode ist. Und in der Tat lehrt ein Blick auf den der Floovent-Fabel so verwandten Inhalt des Flovent, daß auch er zur Hauptsache eine Bearbeitung der Sigurd-Sage ist — eine Bearbeitung der Sigurd-Sage, welche, da der Floovent-Dichter sie kennt und für seinen Fior. benutzt, zweifellos niemanden anders als eben diesen afrz. Autor zum Verfasser hat. Floovent und Flovent sind das Werk desselben Dichters. — Im Flovent gehen die Prophezeiungen des Eremiten übrigens (entsprechend denen Gripirs) noch vielmehr ins Einzelne als im Fior.

[4]) Nirgends ist, soweit ich sehe, in der auf Floovent und Fior. bezüglichen Litteratur bisher dieser Veröffentlichung Erwähnung getan. *Mazzatinti* druckt auf S. 543 548 seines Werkes übrigens auch noch ein Stück (Fol. 9a – 13b) des Codex 1647 der Pariser National-Bibliothek (Cod. Par.) ab, der den zum Teil schon von *Darmesteter* edirten lombardi-

stück, in dem die erste Befreiung Fior.'s aus der sarazenischen Gefangenschaft, seine Heimkehr und sein abermaliger, durch das Drängen Salardos herbeigeführter Aufbruch aus der Heimat in einer von der Darstellung der übrigen Texte nicht wenig abweichenden Gestalt behandelt wird) — in diesem neapolitanischen Fior. erscheint der den französischen Texten nur als treuer Freund Floovents, in der italienischen Überlieferung außerdem noch als erster Paladin von Frankreich bekannte Richier in der Rolle des Mutterbruders des Helden.[1] Freilich, ob die Gestalt auch dieses Mutterbruders ein Argument zu Gunsten der Identität des Pariser „*borgois*" mit der Person Gripirs abgiebt, das läßt sich auf Grund der von *Mazzatinti* bekannt gemachten Bruchstücke des Codex 859 nicht ausmachen.

Die Bewaffnungssage von Floovent und Fior. ist mit dem Motiv der Ausrüstung des Helden durch den Pariser Bürger bezw. durch seine Mutter und den Eremiten nicht erschöpft. Es findet sich in den beiden Dichtungen — dazu im Buovo — noch eine ganze Reihe von Scenen, die gleichfalls von der Wehrhaftmachung des Helden handeln und dabei in derselben Quelle wurzeln wie die eben betrachteten Episoden der afrz. Dichtungen.

Fassen wir zunächst jene näher nur noch aus dem ersten der beiden Tennenbacher Fragmente kennen zu lernende Flooventscene ins Auge, in der erzählt wird, wie der Held, nachdem er mit der von ihm geretteten Florete zum Hofe ihres Vaters gekommen ist, von ihr mit einem Schwert beschenkt wird, das ihr einst ein ihr verlobter König vor der Schlacht, in welcher er getötet wurde, anvertraut, und das sie jetzt aus der Lade hervorholt, in welcher sie es seither verborgen gehalten hat.[2] In der auffälligsten Weise entspricht die afrz. Darstellung hier der Erzählung der Sigurd-Sage, nach welcher das dem Helden von der Mutter Hjördis verliehene Schwert einst seinem Vater, dem König Sigmund, gehört hat, von ihm dann der Gattin in der Stunde seines in der Schlacht herbeigeführten Todes anvertraut und seitdem von ihr in einer Kiste sorgsam gehütet

schen Fior. enthält. Auf diese Publikation verweist *Vandelli, Reali di Francia* I (1892), *Prefazione* S. LXV.

[1]) *Mazzatinti* II, S. 224 unten: „*Pura diceua frorio* (diese verkürzte Namensform erscheint im neap. Fior. neben den ursprünglicheren: *frorio auante, frurauante) alo ciano o paladino e quando io me abracio cossi cola bella gissolina (= Drugiolina)* . . . ." S. 225: „ . . *e la peratrice* (Fior.'s Mutter) *dice e io lo uollo dire a mio frati lo palladino e luy e io aio sperancia a dio delo metere a fine.*" Bald darauf: „ . . . *e lo paladino dice* (zur Kaiserin) *o soro mia io te preo che* . . ."

[2]) Die Prinzessin holt aus der Kiste außer dem Schwert noch eine Halsberge und einen Helm hervor (V. 62—63); es wird aber nicht gesagt, daß auch diese beiden Stücke von dem früheren Verlobten der Florete stammen; auch scheinen sie nicht dem Floovent (vielleicht dem Richier? vergl. die Verse 52—55) übergeben zu sein — jedenfalls berichtet unser Fragment nichts davon.

worden ist.[1]) Der Floovent weicht hier nur darin von seiner Quelle ab, daß nach ihm nicht die Mutter des Helden, sondern die Florete – die Gudrun der Sigurd-Sage — den Helden in den Besitz des Schwertes setzt; und dann ist nach seiner Darstellung der frühere Besitzer der Waffe, der in der Schlacht gefallene König, nur der Verlobte, nicht aber, wie in der Sigurd-Sage, der Gatte der Schwertspenderin gewesen.

Es wurde nun offenbar deshalb in der Schwertsage des Floovent die Mutter des Helden durch die Florete ersetzt, weil die erstere hier entgegen der Auffassung der Sigurd-Sage vermählt ist — die Schuld daran trägt die in den Floovent aufgenommene Bartgeschichte, welche der Gestalt des Vaters des Helden nicht entraten kann –, während die Schwertsage verlangt, daß die Spenderin der Waffe allein steht; daß sie wohl einst einem Manne angehörte, aber bereits durch den Tod von ihm geschieden ist (man beachte, daß im Fior., wo die Mutter des Helden die Schwertspenderin ist, von der Vorgeschichte der Waffe nichts verlautet). Und auch der Zug, daß die Florete — statt als die Gattin — als die Verlobte des Königs eingeführt wird, von dem sie das dem Floovent geschenkte Schwert erhalten hat, kann nicht überraschen. Es mußte dem afrz. Dichter notwendigerweise widerstreben, die der jungfräulichen Gudrun der Sigurd-Sage entsprechende Gestalt seiner Dichtung nur der an sie gehefteten Waffensage wegen als Witwe, als schon einmal verheiratet gewesene Frau erscheinen zu lassen. Wenn er sich aber nach Vers 77 des Tennenb. Fragments der Wendung bedient, der Verlobte der Florete habe ihr das Schwert „*par non de mollier*“ anvertraut, so knüpft er hier offenbar noch mit Bewußtsein an Darstellung seiner Quelle an.

Es ist nun der Verlobte der Florete noch nicht der erste Besitzer des dem Floovent von der Tochter Flores geschenkten, von ihm dann auf den Namen *Joyeuse* getauften Schwertes gewesen. Die afrz. Dichtung verfolgt die Geschichte der Waffe noch weiter zurück. Sie ist, so berichtet das Tennenb. Fragment in Vers 65 ff., das Werk eines Ysares genannten Schmiedes,[2]) der, nachdem er die Klinge fertig gestellt, den Namen Gottes auf dieselbe schrieb und dann, um ihre Güte zu erproben, mit ihr einen Hieb auf den Amboß führte, der diesen zerspaltete. Die Waffe wurde

---

[1]) Vergl. das 1. færöische Lied Str. 16—21 u. 47—50 (die übrigen Volkslieder haben das Motiv verloren — oder bedeutet vielleicht die in Str. 45 des norweg. Liedes erwähnte Goldkiste [vergl. das fær. Lied Str. 48!] eine Reminiscenz daran?) und die *Völs.-saga* Kap. 12 u. 15.

[2]) Schenken wir allerdings der Überlieferung des Tennenb. Fragments Glauben (wie *Gehrt* — *Rom. Forsch.* X, S. 263 — es tun wollte), so wäre Ysares kein Mann, sondern eine Frau gewesen. Es ist aber, wie bereits die beiden Kritiker der Arbeit *Gehrts*, *G. Paris* (*Rom.* XXVI, S. 115) und *Ph. A. Becker* (*Litbl.* XVIII, S. 126) einmütig betont haben, an dieser Stelle ein Zweifel an der Ursprünglichkeit unserer Überlieferung dringend geboten. Einmal muß (vergl. *Rom.* XXVI, S. 115) der auf ein s auslautende Name Ysares als Bezeichnung für eine Frau auffällig genannt werden; und dann berichten die nordischen Versionen des *Flovent* (*Cederschiöld* S. 129, Zeile 44 ff. u. S. 173, Z. 7 ff und die afrz. *Mainet*-Frag-

ihm dann aber von einem Diebe gestohlen, und dieser Dieb verkaufte sie für tausend Mark Silbers an den Verlobten der Florete.

Auch hier steht die afrz. Dichtung auf dem Boden der Sigurd-Sage. Wie von *Joyeuse*, so wird auch von Gram, Sigurds Schwert, eine über den früheren Besitzer (Sigmund) hinausführende Geschichte erzählt: das Schwert ist ursprünglich Eigentum Odins gewesen; durch ihn wurde Sigmund, Sigurds Vater, auf die folgende Weise in den Besitz desselben gesetzt: bei der Hochzeit der Signy, der Schwester Sigmunds, mit Siggeir bohrte der Gott das Schwert in den in der Halle Welsungs emporschießenden Eichstamm, es dem verheißend, der es aus dem Stamm herauszuziehen vermöchte. Dazu war allein Sigmund im stande gewesen.[1])

Aus eines Gottes, aus Odins Besitz also stammt Sigurds Schwert Gram. Kann es zufällig sein, daß auch bei der ersten Erwähnung von *Joyeuse* der Name Gottes (des Christengottes freilich) genannt wird — die Eingrabung des Namens Gottes muß dem fertig gewordenen Schwert die letzte Weihe geben —, und daß es, wenn *Becker* (*Litbl.* XVIII, S. 216) mit seiner Erklärung des Namens Ysares auf dem richtigen Wege ist, ein Prophet, ein von Gott inspirirter Mann — Ysares = Jesaias[2]) — war, der das Schwert herstellte?

Es wird nun freilich nicht berichtet, daß Odin (wie Ysares) das Schwert selbst geschmiedet und dann mit ihm den Amboß zerspalten habe. Nichtsdestoweniger knüpft der Floovent auch in Schmiedescene und Schwertprobe an die Sigurd-Sage an — an jene Episode der Sigurd-Sage nämlich, in welcher geschildert wird, wie der Held sich mit dem ihm von der Mutter verliehenen Schwert, das nur noch aus Trümmern besteht (es war dem Sigmund bei dem letzten Hieb, den er mit ihm geführt hatte, zersprungen), zum Schmiede Regin begiebt, damit dieser die Stücke wieder zum Ganzen zusammenfüge, und wie er dann mit einem Hiebe der fertig gewordenen Waffe den Amboß Regins bis auf den Grund zerspaltet.[3])

---

mente (Fragm. III, V. 129 f.; *Rom.* IV, S. 326) in ihren ersichtlich auf den Floovent Bezug nehmenden Andeutungen über die Geschichte von *Joyeuse* ausdrücklich, daß ein Schmied (*Josep* — *Josez*, Floventssaga I u. II; *Isaac*, Mainet), und nicht eine „Schmiedin“ das Schwert verfertigt habe.

[1]) Unsere einzige Quelle ist hier das 3. Kapitel der *Völs.-saga*, dessen Bericht aber in seinem Kernpunkt wenigstens — daß das Schwert Sigmunds von Odin stammt — durch ein eddisches Lied (*Hyndl.* Str. 2) bestätigt wird.

[2]) Jedenfalls hat *Becker* die Sphäre richtig erkannt, in welcher der Name Ysares wurzelt. Die Schmiedenamen von *Flovent* und *Mainet* (Josep — Josez, Isaac) lassen darüber keinen Zweifel, daß es sich in Ysares um einen biblischen Namen handelt.

[3]) Vergl. vor allem das 1. færöische Lied Str. 14—19, 49—84 und die *Völs.-saga* Kap. 12 u 15; ferner die *Reginsm.* (Prosa nach Str. 14) und die *Skáldsk.* (Kap. 40), die aber nichts als die nackte Schmiede- und Schwertprobescene (und auch diese nicht einmal vollständig) bringen, die ganze Vorgeschichte dagegen, in welcher vor allem die Mutter des Helden

Allein in dem Zug, daß *Joyeuse* seinem ursprünglichen Eigner Ysares durch einen Dieb entwendet und durch den Dieb an den Verlobten der Florete verkauft wird, beweist die Schwertsage des Floovent sehr wenig unmittelbare Berührung mit der der Sigurd-Sage (hier übermacht Odin selbst dem Sigmund — in der Eichbaumscene — die für ihn bestimmte Waffe). Aber war dem Floovent-Dichter an dieser Stelle — die Sigurd-Sage läßt bei der Schwertübertragung einen Gott unter Menschen wandeln — eine exakte Wiedergabe der Quelle auch nur möglich? War der Dichter hier zu einer Umschreibung seiner Quelle nicht direkt gezwungen?

Wir wenden uns nach dem Motiv der Bewaffnung Floovents durch die Florete einigen analogen Fior.-Scenen zu.

Es wird in den R. (II, 37) berichtet, daß der durch die Hülfe der Drugiolina aus seinem Kerker in Ascondia entkommene Held auf dem unterirdischen Gang, den er zur Flucht nach der Burg Mongirfalco benutzt, aus der Hand einer neben einer Quelle ruhenden, durch die Königin Olympias verzauberten Bronzestatue das Schwert erhält, das früher Alexander der Große führte. Die Beziehungen dieser Darstellung zu dem Motiv der durch die Mutter erfolgenden Bewaffnung Sigurds mit dem Schwert, das einst Sigmund trug, bedürfen keiner weiteren Erörterung.

Weiter gehört eine nur im T. R. (Kap. 55) überlieferte Scene hierher, in welcher erzählt wird, wie der auf der Burg (Mongirfalco) angelangte Fior., nachdem er einen der vier die Burg befehligenden Grafen, die, um seiner Hinrichtung beizuwohnen, am Morgen nach der Sarazenenhauptstadt geeilt waren, nun aber zurückkehrend von ihm die Übergabe des Castells verlangten, getötet hat, von dessen Gattin die Waffen des Erschlagenen erhält; wie er sie aber, ehe er sie anlegt, einer Prüfung unterzieht (*E Fioravante disse: „Io voglio provare queste armi se sono buone.“ E tolse tre elmi e pose l'uno sopra l'altro e dièvi suso della spada grande colpo, erriciseli tutti e tre. E poi prese lo suo elmo e no' ne potè levare. E poi tolse lo sbergo e apogiollo a una tavola, e prese una grossa lancia e dièri un grande colpo col ferro. E Fiorarante disse: „Cierto io sono bene armato“*). In dieser Episode kommt also außer dem auch in der *Reali*-Scene wiedergegebenen Motiv noch die (allerdings sehr frei — mit Berücksichtigung auch der übrigen Waffen — ausgestaltete) Schwertprobe der Sigurd-Sage zu Wort; u. z. hat der afrz. Dichter sich hier insofern näher an seine Vorlage ge-

---

und sein verstorbener Vater die Träger der Handlung sind, (mit Rücksicht auf die Darstellung des Nibel.-Liedes) völlig getilgt haben.

Auch die afrz. Epik weist, worauf *Gehrt (Rom. Forsch.* X, S. 265 f.) aufmerksam gemacht hat, hier Parallelen mit der Erzählung des Floovent auf: es sind die Schwertproben der *Chevalerie Ogier* (V. 1647—63), des *Renaut de Montauban* (210,8) und der *Karlamagnussaga* (I, 43—44), an die hier erinnert wurde. Natürlich kann dabei nur von einer Abhängigkeit der genannten Überlieferungen vom Floovent (dessen Quelle ja die Sigurd-Sage ist), nicht aber von einer Abhängigkeit des Floovent von der einen oder der anderen jener afrz. (oder in ihrer Herkunft afrz.) Darstellungen die Rede sein, wie das *Gehrt* annehmen zu müssen glaubte.

halten als in der Schwertprobescene des Floovent (in welcher wir das Motiv zuerst kennen gelernt haben), als er hier den Helden selbst — im Floovent ist der Schmied Ysares der Träger des Motivs — die Prüfung der Waffen vornehmen läßt.[1])

Zum Schluss haben wir noch auf eine gleichfalls von dem Bewaffnungsmotiv der Sigurd-Sage ausgehende Buovoscene zu verweisen — auf die nach dem Einfall des Sultans von Sadonia in Armenia erfolgende Ausrüstung Buovos durch die Drusiana. Nach dem T. ven. (Vers 621 ff.) gehörten die Waffen, welche die Prinzessin dem Helden giebt, früher einem König Galaço; das P. tosc. macht aus diesem König einen früher verstorbenen Bruder der Drusiana[2]) und in den R. (IV, 16) wird aus ihm gar der Großvater der Prinzessin, der die Waffen einst aus Rom mitbrachte — aus Rom, dem Mittelpunkte der christlichen Welt, dem Sitz des Stellvertreters Gottes auf Erden (Sigurds Schwert ist seinem Vater von Odin, dem höchsten Gott, überreicht). Außerdem flechten die R. noch eine an das Schwertprobemotiv der Sigurd-Sage anknüpfende Schilderung in ihre Bewaffnungssage hinein, indem sie erzählen, daß die Ausrüstung Buovos durch die Drusiana auf die besondere Bitte des Helden erfolgt, dem seine (früher in einem Turnier erbeuteten) Waffen nicht „*sufficienti a sì grande pericolo quanto è questa battaglia*“ sind; daß auch die Drusiana zunächst noch nicht das Richtige trifft (sie führt den Helden in ihre Waffenkammer und giebt ihm „*una buona armadura,*“ die Buovo anlegt; aber ebenso wenig wie die Turnierwaffen genügt diese Rüstung seinen Ansprüchen: „*e come fu armato, saltava e faceva prova dell' armi, e tutte si rompevano, e col pomo della spada si diede sul braccialetto e ruppelo*“), bis sie dann endlich darauf verfällt, die alten noch vom Großvater stammenden Waffen hervorzuholen, welche den Helden befriedigen, von ihm „*forte e sufficiente*“ befunden werden. Hier ist also noch der sonst nirgends im Umkreis unserer Dichtungen verwerteten Überlieferung, nach welcher die ersten dem Sigurd vom Schmiede Regin gereichten Schwerter[3]) den Anforderungen des Helden nicht entsprechen, sondern bei der Probe auf dem Amboß zerspringen, ein Widerhall gegeben.

---

[1]) Zur Erklärung des Phänomens, daß dasselbe Motiv der Bewaffnung des Helden in T. R. und R. in ganz verschiedener Form auftaucht, verweise ich auf die Ausführungen im ersten Teil S. 62 ff. (T. R. und R. sind die Ausläufer zweier von vornherein getrennter, beide auf den Verfasser des Fior. — den Floovent-Dichter, wie wir jetzt wissen — zurückgehender Urversionen der Fior.-Dichtung).

[2])
Udendo Drusiana così dire,
Prima lo braccia, e poi si dispartia.
Le arme gli arrecò d'un nobil Sire,
Fratel a lei, che morì in pagania.
E armò Buovo etc. (P. tosc. III, 43, 1—5).

[3]) Oder: „das erste dem S. vom Schmiede R. gereichte Schwert“? m. and. W.: erzählte die Sigurd-Sage mit der *Völs.-saga* Kap. 15 von einem zweimaligen oder mit dem færöischen Liede von einem einmaligen

Die Buovoversion der R. ist übrigens auch die einzige Dichtung unseres Kreises, in welche eine Erinnerung daran übergegangen ist, daß es mit dem dem Sigurd bei seiner Ausrüstung verliehenen Roß eine besondere Bewandtnis hat. In Kap. 9 des 4. Buches wird uns erzählt, wie der Held sich erbietet, ein Roß, das König Erminione seit sieben Jahren im Stall hatte und das bisher niemand zu besteigen vermochte, zu bändigen; schon nach acht Tagen hat er es soweit, daß es ihn wie jedes andere Pferd auf seinem Rücken duldet und seinen Befehlen gehorcht. Zum Lohn wird das Tier sein Eigentum.

Ist diese Schilderung etwas anderes als eine Illustration der von der *Völs.-saga* Kap. 13 (Zeile 40 f.) über das dem Helden verliehene Roß gemachten Äußerung, nach welcher „bisher niemand auf seinen Rücken gekommen war“ (*engi hafthi honum á bak komit*)?

Das Motiv der Wehrhaftmachung des Helden hat die Beziehungen des Floovent zur Sigurd-Sage nicht weniger deutlich als die Einleitungsepisode, die Bartgeschichte, heraustreten lassen.

Das Verhältnis der afrz. Dichtung zu ihrer wichtigsten Quelle scheint nun mit dem Teil ihrer Darstellung, dem wir uns nunmehr zuzuwenden haben — der Geschichte der Erlebnisse Floovents auf seiner Fahrt von Frankreich bis Ausai — einen Stoß zu bekommen. Der durch einen Pariser Bürger mit Waffen und Roß ausgestattete Held verlässt, gen Osten ziehend, die Heimat; er befreit eine ihrem Vater, dem König Flore von Ausai, entführte Prinzessin, die Florete, aus den Händen ihrer sarazenischen Bedränger, von denen nur einer seinen Streichen entgeht, und wird, als er, von einer überlegenen Zahl von Gegnern angegriffen, in die Gefangenschaft des riesigen Fernagu, des Sohnes des Sarazenenkönigs Galien, geraten ist, derselben durch den ihm nachgeeilten treuen Freund Richier (der durch die Aussagen des früher dem Helden entkommenen Sarazenen auf die Spur des Bedrohten gebracht ist) entrissen — das sind in kurzem die Erlebnisse des Helden bis zu seinem Eintreffen am Hofe Flores. Schwerlich wird man eine allzugroße Ähnlichkeit zwischen ihnen und den Erstlingsabenteuern Sigurds — der Held unternimmt nach seiner Bewaffnung und seinem Besuch beim Mutterbruder einen Zug gegen die Hundinge und rächt an ihnen den Tod seines Vaters;[1]) er erlegt darauf den hortbesitzen-

---

Zerspringen des Schwertes auf dem Amboß? Unsere R.-Stelle läßt sich nach beiden Seiten hin ausbeuten. Es sind nach ihr zwei Ausrüstungen — die von Buovo im Turnier gewonnene und die ihm zuerst von der Drusiana gereichte —, die seinen Anforderungen nicht genügen. Das spricht für die Ursprünglichkeit der *Völs.-saga.* Andererseits zerbricht Buovo nur die letztere, also nur die eine der Ausrüstungen — das spricht für die Ursprünglichkeit des færöischen Liedes. *Non liquet.*

[1]) Es kann freilich sein, daß dies (von der *Skáldsk.* nicht berichtete) Motiv eine durch die im Norden vollzogene Verkoppelung von Helgi- und Sigurd-Sage hervorgerufene nordische Erfindung ist.

den Drachen Fafnir und tötet dann den Regin, Fafnirs Bruder, der ihm den Schatz ablisten wollte[1]) — entdecken.

Um so mehr erinnern die Erlebnisse Floovents aber an das, was uns eine der in deutscher Überlieferung erhaltenen Fassungen der Sage von Siegfrid, das Siegfrid-Lied,[2]) von den Taten ihres Helden — Siegfrid bringt, wie Floovent, eine entführte und von ihm unter harten Kämpfen befreite Prinzessin glücklich in ihre Heimat zurück — zu berichten weiß. Es ist wahr, das markanteste Requisit der Entführungs- und Befreiungsgeschichte des Siegfrid-Liedes, der Drache, fehlt im Floovent: nicht durch einen Drachen, sondern durch „*4 felons paiens*" (T. v. M. Vers 298) wird die Florete ihrem Vater entführt. Aber dieser Differenz stehen Übereinstimmungen so schlagender Natur gegenüber, dass der Zusammenhang der beiden Dichtungen gar nicht in Frage gestellt werden kann.

Im Floovent vollzieht sich die Errettung der Prinzessin in zwei Stufen: zunächst entkommt sie ihren Entführern, den *4 felons paiens*, und dann wird sie durch Floovent den drei Sarazenen entrissen, in deren Hände sie nach ihrem ersten glücklichen Entrinnen gefallen war.[3]) Diese zweifache Errettung der Prinzessin gehört auch der Darstellung des Siegfrid-Liedes an, in welcher es heißt, daß die geraubte Fürstin, nachdem sie zunächst ihrem Entführer, dem Drachen, entrissen ist, noch gegen eine Schar von „dreyzehn Mördern" verteidigt werden muß (diese Scene findet sich freilich nur noch in der vollständigeren Version, dem Volksbuch des 18. Jahrh.), die sich die heimwärts ziehende Jungfrau als eine gute, ihrem Begleiter leicht abzustreitende Beute gedacht hatten (*Golther* S. 86).

Und nun beachte man das merkwürdige Zusammentreffen der beiden Dichtungen in der Schilderung des Ausgangs des Streites, welcher die zweite Errettung der Entführten bewirkt. Floovent tötet von den drei ihm hier entgegenstehenden Feinden zwei; dem dritten, seinem Schwert entkommenden Sarazenen ist noch eine besondere Rolle zugedacht: er hat

[1]) Vergl. die *Reginsm.* und *Fáfn.* der *Edda*; *Völs.-saga* Kap. 17—19; *Skáldsk.* Kap. 39—40; *Nornag.* Kap. 5—6 und Str. 87—131 des 1. færöischen Liedes.

[2]) Das Lied ist (abgesehen von den Spuren, die es in den Darstellungen der nordischen *Thidrekssaga* Kap. 152 ff. und noch einiger anderer Quellen hinterlassen hat) in zwei verschiedenen Textgruppen: der — kürzeren — Druckredaktion des 16. Jahrh. und dem — vollständigeren — Volksbuch des 18. Jahrh. (beide zuletzt herausgegeben von *Golther* in *Braunes „Neudrucken deutscher Litt.-Werke des XVI. und XVII. Jahrh."* N. 81 u. 82, Halle 1889), dazu in einer dramatischen Bearbeitung des *Hans Sachs* (herausgeg. von *Goetze: Braunes „Neudrucke"* N. 29) erhalten.

[3]) Siehe den Bericht der Florete von ihren Schicksalen im T. v. M. Vers 298-302:

„*·IIII· felons paiens en ·I· recol me pritrent,*
„*Et je lor eschapai à lor abergerie.*
„*·IIII· jors ai foï pormi ceste gaudine;*
„*Ces Sarazins trovai, que li cors Dex maudie!*
„*Se ne fust Deu et vos, ja m'eussent onie.*"

später vor dem nacheilenden Richier — ihn dadurch auf die Spur des Helden führend — von den Taten Floovents zu erzählen (*Mes compaignons ai morz, ocis et detrenchiez;* T. v. M. Vers 333). In diesem Motiv der Schonung eines zum Herold der Taten des Helden ausersehenen Gegners läuft auch im Siegfrid-Lied der Kampf gegen die Bedränger der Jungfrau aus. Es heißt im Volksbuch wörtlich: Siegfrid „machte sie alle darnieder biß auf einen, dann er lieff in einen Morast biß an den Hals, da wolte sich Siegfried um denselben nicht weiter bemühen, sondern sprach zu ihm: Wann dir jemand zu handen kommt, so sprich zu ihnen, daß du den gehörnten Siegfried, der die schöne Florigunda von dem Drachenstein errettet hat, gesehen hast, und daß er deine zwölff Mitgesellen geputzet, daß ihnen der Bart nimmer wachsen wird. Damit ritte er mit seiner schönen Florigunda davon"

Wir hören hier nun freilich nicht, daß der am Leben gelassene Gegner für die Botschaft von der Ermordung seiner Genossen durch den Helden wie im Flovent einen Abnehmer gefunden hätte. Es fehlt im Siegfrid-Liede an einer Figur, der, wie dem Richier des Floovent, mit einer solchen Nachricht gedient gewesen wäre. Und so erscheint das Motiv hier als Torso; das Siegfrid-Lied bleibt in seiner Durchführung gewissermaßen auf halbem Wege stehen.

Diese Unvollständigkeit des Motivs in der Darstellung des Siegfrid-Liedes ist nun offenbar ein wichtiges Kriterium für die Beurteilung der zwischen ihm und dem Floovent bestehenden Beziehungen. Der nach unseren Ergebnissen über das Verhältnis der afrz. Dichtung zur Sigurd-Sage sich ungerufen zur Erklärung der Übereinstimmungen von Floovent und Siegfrid-Lied einstellende Gedanke ist der einer Abhängigkeit der afrz. von der in den deutschen Quellen überlieferten Dichtung. Kann es damit nun aber seine Richtigkeit haben, wo die Urform eines auf beiden Seiten erscheinenden Motivs (des Motivs der Schonung eines zum Verkünden der Taten des Helden am Leben gelassenen Feindes) offenbar nicht im Siegfrid-Liede, sondern im Floovent geboten wird? Ist jenes Motiv nicht offenbar für den Floovent, für die Schilderung der dem Floovent durch seinen ihm nachgeeilten Freund Richier gebrachten Hülfe erfunden? und hat das Siegfrid-Lied sich davon nicht einfach so viel angeeignet, als es in seiner Darstellung verwenden konnte? Ist also der Floovent nicht, statt vom Siegfrid-Lied abhängig zu sein, vielmehr seine Quelle gewesen?

Man hält das Siegfrid-Lied allgemein (es hat hier nur ein Einziger — freilich kein Geringerer als *Jacob Grimm* — widersprochen) für eine deutsche Dichtung. Verträgt sich diese Anschauung mit der eben gewonnenen Erkenntnis seiner Abhängigkeit vom Floovent? Die Benutzung des Floovent durch das Siegfrid-Lied beweist, daß der Verfasser dieser Dichtung um die auf der Abhängigkeit der afrz. Erzählung von der Sigurd-Sage beruhenden Siegfridqualitäten des Floovent gewußt hat. Denn weshalb hätte er sich ihn sonst zum Vorbild erkoren? Darf man aber eine

solche Kenntnis bei einem deutschen Autor suchen? War sie nicht das Geheimnis des Floovent-Dichters?

Also ist der Floovent-Dichter der Verfasser des Siegfrid-Liedes? Der afrz. Autor hat sich nicht damit begnügt, im Floovent ein gewissermaßen anonymes Siegfridepos zu liefern, sondern er hat, fußend auf dem früheren Werk, im Siegfrid-Lied dann noch eine wirkliche, den ursprünglichen Namen des Helden tragende Siegfriddichtung geschaffen? Das Siegfrid-Lied ist nicht deutscher, sondern französischer Herkunft?

In der Tat, das Siegfrid-Lied ist ein französisches Werk, ein Werk unseres Floovent-Dichters. Dafür haben wir noch weitere entscheidende Belege — zum ersten in dem Namen der vom Helden befreiten Prinzessin: Florigunda, der uns auf direktestem Wege in die Werkstatt des Dichters führt, der die entführte Königstochter des Floovent Florete nannte; zum zweiten in jener bisher mit fast regelmäßiger Konsequenz übersehenen Notiz auf dem Titel des Volksbuches („Aus dem Frantzösischen ins Teutsche übersetzt"), in welcher die Dichtung sich selbst als eine ursprünglich französische bezeichnet.[1])

Die letzten Ausführungen haben dargetan, daß das Siegfrid-Lied, die einzige neben dem Floovent von der Entführung und Errettung einer Prinzessin erzählende Siegfriddichtung, von derselben Hand stammt wie das afrz. Epos, ein nach ihm geschriebenes, in seiner Darstellung auf ihm fußendes Werk des Floovent-Dichters ist. Woher aber das zunächst im Floovent, dann auch im Siegfrid-Lied auftauchende Motiv der Befreiung einer entführten Jungfrau stammt, das haben sie uns nicht gezeigt.

Die Beantwortung dieser Frage führt uns nun in ein Gebiet, das wir im bisherigen Verlauf unserer Erörterungen noch nicht betreten haben. Es ist kein Heldenepos, durch das sich der afrz. Dichter zur Befreiungssage des Floovent hat inspiriren lassen; auch ist hier nicht, wie in der Bartepisode, der Bericht einer lateinischen Chronik seine Quelle gewesen. Diesmal schöpft er aus dem Märchen; aus jenem im Munde des Volkes bewahrten Schatz von Erzählungen, der auch heute noch nicht völlig verloren gegangen ist.

Es ist in erster Linie das Brüder-Märchen, das als Quelle der Befreiungssage des Floovent in Betracht kommt.

---

[1]) Den Namen Florigunda (er ist im Liede des 16. Jahrh. und bei Hans Sachs durch die Benennung der entsprechenden Fürstin im Nibel.-Liede — Krimhilt — ersetzt) und den Titelvermerk des Volksbuches hat bereits *Jacob Grimm (Zs. f. d. Alt.* VIII, 1851, S. 1) als Beweis für die frz. Herkunft des Siegfrid-Liedes angeführt. Man wird es nun wohl nicht gut länger mehr bezweifeln können, daß *Jacob Grimm* in seiner Beurteilung des Volksbuches als der ursprünglichsten uns erhaltenen Überlieferung der Siegfrid-Liedes auf dem richtigen Wege war.

Für die Kenntnis dieses Märchens können wir dank der eifrigen Sammlertätigkeit des verflossenen Jahrhunderts die Überlieferung der verschiedensten Völker zu Rate ziehen. Nach den Zusammenstellungen *Wilh. Grimms*[1]), *Reinh. Köhlers*[2]), *W. Wollners*[3]) und *E. Cosquins*[4]) liegt das Brüder-Märchen uns in folgenden Varianten vor:

A. Frankreich.[5])

1\. 2. Cosquin: Contes populaires de Lorraine N. 5 u. N. 37.
3\. Sébillot: Contes pop. de la Haute-Bretagne I, N. 18.
4\. [Luzel: Contes bretons S. 63.][6])
5\. Bladé: Contes pop. recueillis en Agenais N. 2.
6\. 7. Webster: Basque Legends S. 87 u. S. 33.
8\. [Cerquand: Légendes et Récits pop. du Pays basque N. 96.]

B. Belgien.

9\. Wolf: Deutsche Märchen u. Sagen N. 27.[7])

---

[1]) Kinder- und Hausmärchen Bd. III, Anm. zu N. 60 u. 85.

[2]) Orient u. Occident II (1864), S. 115 ff. (= Kleine Schriften I, S. 175 ff.); Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. VII (1866), S. 132–134 (= Kl. Schr. I, S. 303–305); Gött. gel. Anz. 1868, S. 1387 f. (= Kl. Schr. I, S. 67–68); Gonzenbach: Sicil. Märchen (1870), Anm. zu N. 39 u. 40; Bladé: Contes pop. rec. en Agenais (1874), S. 148 f; Archiv f. Litt.-Gesch XII (1884), S. 107—108 (Kl. Schr. I, S. 387 f.); Zeitschr. d. Ver. f. Volksk. VI (1896), S. 75 f. (Nachtrag zu den Anm. zu Gonzenbach N. 39 u. 40; herausgeg. von J. Bolte).

[3]) Bei Leskien u. Brugman: Litauische Volkslieder u. Märchen S. 542 ff.

[4]) Contes pop. de Lorraine (1886) I, S. 66–81 (vergl. Rom. V, S. 341–344; VII, S. 566–568) u. II, S. 58–59 (vergl. Rom. VII, Seite 565–566).

[5]) Mit dem Einteilungsprincip *Panzers*, der — *Hilde-Gudrun* (Halle 1901) S. 252 ff. — die Varianten des dort von ihm behandelten Goldener-Märchens nach Sprachgebieten ordnet, kann ich mich nicht befreunden. Erfahrungsgemäß hängt die größere oder geringere Verwandtschaft von Märchen desselben Typus nicht von der größeren oder geringeren Verwandtschaft der Sprachen ab, in denen sie überliefert werden, sondern von der größeren oder geringeren Entfernung, die ihre Fundstätten von einander trennt. Benachbarte Gegenden haben insgemein einen verwandten Märchenschatz — ganz unabhängig davon, ob ihre Sprachen etwas mit einander zu tun haben oder nicht, und wo es anders ist, da liegen in der Regel Völkerverschiebungen neueren Datums zu Grunde. Wie sehr aber auch die Überlieferung eines verpflanzten Volkes mit der Zeit den Charakter der Erzählungen der neuen Heimat annimmt, dafür ist z. B. fast jedes der von *Haltrich* gesammelten „deutschen" Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen ein beredtes Zeugnis. Alles in allem wird man, scheint mir, dem Stande der Überlieferung mit einer von rein geographischen Gesichtspunkten ausgehenden Einteilung am ehesten gerecht.

[6]) Die in [ ] eingeschlossenen Varianten waren mir nicht zugänglich.

[7]) Ich gehe wohl mit der Vermutung nicht fehl, daß diese (flämische) Variante mit dem mir nicht zugänglichen flämischen Märchen identisch ist, das in der *Wodana* (Gent 1843) S. 69 veröffentlicht wurde.

C. Deutschland.

10. 11. Grimm: Kinder- u. Hausmärchen N. 60 u. N. 85.
12. A. L. Grimm: Linas Märchenbuch S. 191—311.
13. Wolf: Deutsche Hausmärchen S. 369.
14. Simrock: Deutsche Märchen N. 63.
15. Kuhn u. Schwartz: Norddeutsche Sagen, Märchen u. Gebräuche N. 10.
16. Kuhn: Sagen . . . aus Westphalen II, S. 219.
17. [Colshorn: Märchen u. Sagen N. 47.]
18. 19. Strackerjan: Abergl. u. Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg II, § 631 u. § 622.
20. Pröhle: Kinder- u. Volksmärchen N. 5.
21. Sommer: Sagen . . . aus Sachsen u. Thüringen N. 7.
22. Panzer: Bayerische Sagen u. Bräuche S. 93.
23. 24. Meier: Deutsche Volksmärchen aus Schwaben N. 58 u. N. 29.

D. Schweiz.

25 Jecklin: Volkstümliches aus Graubünden I, S. 121.

E. Italien.

26. 27. Basile: Pentamerone I, 7. u. I, 9.
28. Comparetti: Novelle pop. ital. N. 32.
(= Crane: Italian pop. Tales N. 6).
29. Ebd. N. 46 (= Kaden: Unter den Olivenbäumen S. 168).
30. Imbriani: Novellaja milanese N. 12 (Propugnatore IV, 1, S. 283).
31. Visentini: Fiabe mantovane N. 19.
32. Widter u. Wolf: Volksmärchen aus Venetien N. 8 (Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. VII, S. 128).
33. Coronedi-Berti: Novelline pop. bolognesi N. 16 (Propugnatore VIII, 2, S. 465).
34. Nerucci: Sessanta nov. pop. montalesi N. 8.
(= Imbriani: Novellaja fiorentina[2] N. 28).
35. De Gubernatis: Tradiz. pop. di S. Stefano di Calcinaja, Novelline N. 17.
36. Ebd. N. 18 (= De Gubernatis: Zoological Mytholozy II, S. 342).
37. [De Gubernatis: Florilegio delle nov. pop. S. 67.]
38 Finamore: Tradiz. pop. abruzzesi I, N. 22.
39. 40. De Nino: Usi e costumi abruzzesi III, Fiabe N. 24 u. 65.
41. 42. Gonzenbach: Sicilianische Märchen N. 39. u. N. 40.
43. [Pitrè: Fiabe, novelle e racconti pop. sicil. IV, S. 296, N. 6.]

F. Spanien und Portugal.

44. Maspons y Labrós: Lo Rondallayre I, N. 5.
45. [Caballero-Hosäus: Span. Volkslieder u. Volksreime, Volks- und Kindermärchen S. 175.]

46. [Caballero: Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares S. 27.][1])
47. 48. Consiglieri-Pedroso: Portuguese Folk-Tales N. 11 u. N. 25.
49. Coelho: Contos populares portuguezes N. 52.
50. [Braga: Contos tradicionaes de povo portuguez N. 48.]

G. Groß-Britannien.

51. Campbell: Popular Tales of the West-Highlands I, N. 4.

H. Dänemark.

52. Grundtvig: Dän. Volksmärchen I (übers. von Leo), S. 277.
53. Kamp: Danske Folkeæventyr I, N. 13.
54. [Etlar: Eventyr og Folkesagn fra Jylland S. 18]
55. Kristensen: Æventyr fra Jylland II, N. 16.

J. Skandinavien.

56. Asbjörnsen og Moe: Norske Folkeeventyr I, N. 24.
57. 58. Hyltén-Cavallius u. Stephens: Schwed. Volkssagen u. Märchen übers. von Oberleitner, N. 5 A. u. N. 5 B.

K. Rußland.

59—61. Leskien u. Brugman: Litauische Volkslieder u. Märchen N. 10, N. 11 u. N. 14.
62. Baltische Monatsschrift XXIII, S. 342 (lettische Variante).
63. Afanasjef: Narodnyja russkija skazki VII, N. 59, S. 277 (S. Wollner bei Leskien-Brugman S. 543).
64. Erlenwein: Narodnyja skazki N. 3, S. 8 (Wollner S. 544 u. 555).
65. Nowosielski: Lud Ukrainski S. 305 (Wollner S. 544 f.).
66. Dragomanof: Malorusskija narodnyja predanii N. 9, S. 283 (Wollner S. 544).

L. Oesterreich-Ungarn.

67. Vernaleken: (Oesterreichische) Kinder- u. Hausmärchen N. 35.
68. 69. Zingerle: Kinder- u. Hausmärchen aus Tirol N. 25 u. N. 35.
70. 71. Zingerle: Kinder- u. Hausmärchen aus Süddeutschland S. 131 u. S. 260.
72. Schneller: Märchen u. Sagen aus Wälschtirol N. 28.
73. Gerle: Volksmährchen der Böhmen II, S. 201.
74. Radostof: Národní Pohádky II, S. 161 (Wollner S. 545 f.).
75. Vrána: Moravské národní pohádky N. 28, S. 58 (Wollner S. 546).
76. [Kulda: Moravské národní pohádky I, 54; ohne Angabe weiterer Details citirt von Wollner S. 542.]

[1]) Die Seitenangabe nach Köhler-Bolte, Zs. d. Ver. f. Volksk. VI, 75. Nach Cosquin I, S. 67 steht das Märchen auf S. 11.

77. Stier: Ungar. Sagen u. Märchen. A. d. Erdélyischen Sammlung übers. N. 1.[1])
78. 79. Schott: Walachische Mährchen N. 10 u. N. 11.
80. Stojanovic: Pucke pripoviedke i pjesme N. 15 (Wollner S. 544).
81. Valjavec: Narodne pripovjedke N. 6, S. 120 (Wollner S. 544).
82. Mikulicic: Narodne pripovietke i pjesme N. 14 (Wollner S. 544).

M. Balkan-Halbinsel.

83. Kremnitz: Rumänische Märchen N. 17.
84. Wuk Stephanowitsch: Volksmärchen der Serben N. 29.
85. Mijatovic: Serbian Folk-Lore S. 256 (Übersetzung von: Bosanske narodne pripovjedke. Svezak I (1870), S. 107; vergl. Wollner S. 542).
86. Banjalucanin: Bosanski Prijatelj II, S. 171 (Wollner S. 543). (= Erben: Sto slavjanskich narodnych skazok N. 83, S. 253).
87. von Hahn: Griech. u. alban. Märchen N. 22. (= Pio: Contes pop. grecs. S. 60).
88. G. Meyer: Albanesische Märchen N. 4 (Archiv f. Litt.-Gesch. XII, S. 105).
89. Buchon: La Grèce continentale et la Morée S. 274. (= Legrand: Recueil de Contes pop. grecs S. 161).

N. Asien.

90. Die Märchensammlung des Somadeva Bhatta, übers. v. Brockhaus II, S. 142.
91. Steel and Temple: Wide-awake Stories S. 138.
92. 93. Lal Behari Day: Folk-Tales of Bengal N. 4 u. N. 13.
94. Asiatic Journal, New Series T. XXIV, S. 196 (S. Cosquin I, S. 76).

O. Afrika.

95. Rivière: Recueil de Contes pop. de la Kabylie de Djurdjura S. 193.

Nach dem Ausweis der hier aufgeführten Varianten ist der Inhalt des Brüder-Märchens in den Hauptlinien der folgende:

Zwei auf wunderbare Weise geborene Brüder verlassen, als sie herangewachsen sind, das elterliche Haus und ziehen, zunächst zusammen reisend, bald aber getrennte Wege einschlagend, in die Welt. Der eine Bruder kommt in eine Königsstadt, die er in tiefer Trauer über das der Prinzessin bevorstehende Schicksal findet: es hat sie das Los getroffen, einem Drachen ausgeliefert zu werden, der, falls er nicht zu bestimmten Zeiten eine Jungfrau erhält, das ganze Land verwüstet. Gleichzeitig erfährt

[1]) Nicht „S. 67“, wie es in den Anmerkungen zu Grimm N. 60 heißt. Die dort außerdem noch angezogene ungarische Erzählung (Gaal N. 9) ist kein Brüder-Märchen, sondern eine Variante der (in Grimm N. 60 und ebenso in N. 71 u. 91 unserer Übersicht mit dem Brüder-Märchen verschmolzenen) Geschichte vom „Glücksvogel.“

der Held, daß der verzweifelte Vater demjenigen, der das Ungeheuer erlegen würde, die Hand seiner Tochter geben wolle. Schnell entschlossen begiebt er sich an den Ort, wo die Übergabe der Jungfrau an den Drachen zu erfolgen hat und wo die Prinzessin bereits zitternd ihrem Schicksal entgegen sieht; furchtlos nimmt er den Kampf mit der herankommenden Bestie auf und tötet sie. Da aber die Geltendmachung seines Anspruches auf die befreite Prinzessin sich aus irgend welchen Gründen verzögert, benutzt ein Verräter die Gelegenheit, sich für den Erretter der Jungfrau auszugeben. Ihm wird sie auch verlobt. Aber gerade an dem Tag, an welchem seine Hochzeit stattfinden soll, stellt der wahre Drachentöter sich ein, entlarvt den Betrüger, der nun seine Tat mit dem Tode büßen muß, und führt selbst die Prinzessin heim. Sein Glück ist nur kurz. Bald nach seiner Vermählung läßt er sich in eine verrufene Gegend locken und wird hier, meist von einer alten Hexe, durch einen Schlag mit ihrer Zauberrute oder ihrem Zauberstab in Stein verwandelt. Da aber eilt sein Bruder herbei, der auf wunderbare Weise Kunde von dem Geschehenen erhalten hat, und es gelingt ihm, den Verzauberten zu erlösen und seiner Gattin wieder zuzuführen.[1])

Es empfiehlt sich, als Quelle für diese Geschichte noch die Überlieferung eines Märchens heranzuziehen, das — jedenfalls in einer großen Anzahl von Varianten — eine wichtige Episode, die Drachenkampf- und Verräterepisode, mit dem Brüder-Märchen gemein hat: ich meine das Märchen „vom Drachentöter und seiner falschen Schwester und den drei Hunden" (*Köhler*, *Jahrb. f. rom. u. engl. Litt.* VII, S. 132 f. = *Kl. Schr.* I, S. 304) — nennen wir es kurz das Märchen von der „Treulosen Schwester" —, dessen Inhalt *Köhler* (a. a. O.) folgendermaßen formulirt: „Ein armer Jüngling tauscht für Schafe oder Ziegen oder Kälber oder Gänse von einem ihm begegnenden Unbekannten (Jäger oder Fleischer) drei Hunde ein. Mit ihnen und mit seiner Schwester zieht er in die Welt. Er gerät zunächst in ein Räuberhaus, dessen er sich mit Hülfe der Hunde bemächtigt. Ein Räuber aber, der am Leben geblieben ist, gewinnt die Liebe der Schwester und beide suchen den Jüngling zu verderben. Mit Hülfe der Hunde werden ihre Anschläge vereitelt. Der Jüngling zieht weiter und es folgt nun die Geschichte mit der Prinzessin und dem Drachen und dem Kutscher, der sich die Erlegung des Drachen zuschreibt,[2])

[1]) Wenn das Märchen — statt von zwei — von drei Brüdern handelt (das ist in 31 Varianten — N. 1, 2, 3, 6, 7, 9, 14, 19, 22, 23, 24, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 44, 47, 48, 51, 53, 60, 68, 72, 75, 77, 80, 81, 85 — der Fall), so wird auch der zweite Bruder in Stein verwandelt und erst dem Dritten gelingt die Erlösung.

[2]) Der Betrüger ist ein Kutscher nur in den Var. 15, 23, 58, 59, 60, 61, 62 Var. 2. 73 des Brüder-Märchens. Sonst treten auf: Köhler: N. 1, 6, 7, 12, 32, 33, 36. 40, 89; Holzhauer: N. 35, 92; Wasserführer: N. 63; Wäscher: N. 94; Schuster: N. 34; Laternenanzünder u. Nachtwächter: N. 68; Gassenkehrer: N. 91; Bauer: N. 26; Zigeuner: N. 65, 78, 81; Diener (Sklave) des Königs: N. 20, 42, 60, 71; Ritter Rot: N. 52, 55, 56, 77;

endlich aber durch die Drachenzungen entlarvt wird.[1]) Nach der Verheiratung des Jünglings mit der Prinzessin kommt seine Schwester wieder an den Hof und sucht ihn abermals zu verderben, was jedoch die drei Hunde, wiederum vereiteln."

Von den Varianten dieses Märchens[2]) enthalten folgende die Drachenkampf- und Verräterepisode:[3])

A. Frankreich.

1. Mélusine I, Col. 57 (Märchen aus der Bretagne).

B. Deutschland.

2. Grimm: Kinder- u. Hausmärchen III, S. 104.
3. Madsen: Folkeminder fra Hanved-Sogn S. 29.
4. Engelien u. Lahn: Volksmund in der Mark Brandenburg N. 14 (S. 155).
5. Veckenstedt: Wendische Sagen, Märchen und abergl. Gebräuche S. 269.
6. von Schulenburg: Wendisches Volkstum S. 31.
7. Philo vom Walde: Schlesien in Sage u. Brauch S. 81.
8. Pröhle: Kinder- u. Volksmärchen N. 4.

9. 10. Strackerjan: Abergl. u. Sagen aus dem Herzogtum Oldenburg II, § 630 a u. b.

11. Curtze: Volksüberlieferungen a. d. Fürstent. Waldeck N. 2.
12. Panzer: Bayerische Sagen u. Bräuche S. 96.

Ritter Wolf: N. 21; Höfling: N. 53, 57; Edelmann: N. 24; General: N. 51; Marschall: N. 10, (18?); ein Bruder des Helden: N. 2.

[1]) Durch das Vorzeigen der Zungen, welche er den Köpfen des von ihm erlegten Ungeheuers vorsichtigerweise sofort nach seinem Siege ausgeschnitten hat, legitimirt sich der Held später vor dem König als der wahre Drachentöter gegenüber dem Betrüger, der nichts als die zungenlosen Köpfe vorzuweisen hat — In dieser Form spielt sich in der Tat durchgehends die Entlarvung des Verräters ab; vergl. Br.-M. N 1, 6, 7, 10, 15, (18?), 20, 23, 24, 26, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 42, 52, 53, 55, 59, 61, 62 Var. 2, 68, 71, 73, 78, 89. Doch begegnet das Motiv auch in anderer Durchführung: vergl. N. 2, 12, 51, 56, 57, 58, 60, 77, 91, 92, 94.

[2]) Sie sind zusammengestellt von *Köhler* (Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. VII, S. 132—134 = Kl. Schr. I, S. 303—305; Anm. zu Gonzenbach, Sic. Märchen N. 26; zu Schiefner, Awarische Texte, S. XIV f. = Kl. Schr. I, S. 555; Zs. d. Ver. f. Volksk. VI, S. 69 f.), von *Wollner* (bei Leskien u. Brugman S. 549) und von *Cosquin* (II, S. 58—59; vergl. Rom. VII, S. 565 f.).

[3]) Nicht enthalten ist die Episode in den folgenden Versionen:

Frankreich:

Sébillot: Contes pop. de la Haute-Bretagne III, N. 21.
[Luzel: Contes bretons S. 23.]

Deutschland.

Wolf: Deutsche Hausmärchen S. 251 u. S. 154.
Müllenhoff: Sagen, Märchen u. Lieder aus Schlesw., Holst. u. Lauenb. N. 11, S. 416.
Jahn: Volksmärchen aus Pommern u. Rügen N. 36 u. N. 37.
Ey: Harzmärchenbuch S. 154.
Pröhle: Märchen für die Jugend N. 19.

C. Italien.

13. Straparola: Tredeci piacevoli notti, notte X, fav. 3.
14. De Gubernatis: Zoological Mythology II, S. 36 (Var. aus Piemont).
15. Visentini: Fiabe mantovane N. 15.
16. Bernoni: Fiabe e novelle pop. veneziane N. 10.
17. Pitrè: Novelle pop. toscane N. 2.
18. Archivio per lo studio delle tradiz. pop. II, S. 188.

D. Spanien und Portugal.

19. Folk-Lore andaluz S. 357.
20. Coelho: Contos populares portuguezes N. 49.

E. Dänemark.

21. Grundtvig: Gamle danske Minder i Folkemunde III, S. 120.

F. Skandinavien.

22. Hyltén-Cavallius u. Stephens (Oberleitner): Schwed. Volkssagen u. Märchen N. 13.
23. Bondeson: Svenska folksagor N. 72.

G. Rußland.

24. 25. Schleicher: Litauische Märchen S. 4 u. S. 54.
26. 27. Leskien u. Brugman: Lit. Volkslieder u. Märchen N. 12 u. N. 13.
28. Afanasjef: Narodnyja russkija skazki VI, N. 52a, S. 244 (S. Wollner bei Leskien u. Brugman S. 549 f., S. 554 f.).
29. Chudjakof: Velikorusskija skazki III, N. 84, S. 25 (Wollner S. 552 u. 554).

Italien.

Knust: Ital. Märchen N. 12 (Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. VII, S. 397).
De Nino: Usi e costumi abruzzesi III: Fiabe N. 36.
Gonzenbach: Sicilianische Märchen N. 26.

Dänemark.

Kristensen: Æventyr fra Jylland II, N. 17.
[Berntsen: Folke-Æventyr I, N. 15.]

Skandinavien.

Asbjörnsen og Moe: Norske Folkeeventyr N. 58.
Svenska Landsmalen V, 1, S. 5.

Rußland.

Poestion: Lappländische Märchen N. 57 (Übersetzung von Friis: Lappiske Eventyr og Folkesagn N. 48).
Bulletin de la Classe hist.-philol. de l'Ac. imp. des Sciences de St.-Pétersb. XII, Col. 377 (finnisches Märchen).
Schreck: Finnische Märchen N. 14.
[Kreutzwaldt: Esthnische Märchen, übers. v. Löwe II, N. 14.]
Afanasjef: Nar. russk. skazki V, N. 27 u. 28; VI, N. 51, 52b, 53a, 53b (S. Wollner S. 549 f.; S. 552).
Chudjakof: Velikorussk. skazki I, N. 10, S. 42 (Wollner S. 549 f.).
Erlenwein: Narodnyja skazki N. 11, S. 47 (Wollner S. 549 f).
Trudy: Etnograph.-statist. Expedition u. s. w. I, N. 48, 49, 50 (Wollner S. 549 f.).
Rudcenko: Narodn. juznorussk. skazki I, N. 50 u. 51; II, N. 22 (Wollner S. 549 f.; S. 552).
Dragomanof: Malorussk. nar. predan. N. 14, S. 299 (Wollner S. 551 f.).

30. Rudcenko: Narodnyja juznorussk. skazki I, N. 49, S. 115 (Wollner S. 549 f., S. 554).

H. Oesterreich-Ungarn.

31. Zingerle: Kinder- u. Hausm. aus Tirol N. 8.
32. Milenowski: Volksmärchen aus Böhmen N. 4. (= Wolf: Zeitschr. f. deutsche Mythol. II, S. 440 = Waldau: Böhmisches Märchenbuch S. 468).
33. Radostof: Národní Pohádky I, S. 249 (Wollner S. 552).
34. Kulda: Moravské národní pohádky I, N. 27, S. 93 (Wollner S. 552).
35. Haltrich: Deutsche Volksm. a. d. Sachsenlande in Siebenbürgen N. 24.
36. Stojanovic: Pucke pripoviedke i pjesme N. 32, S. 144 (Wollner S. 552).

I. Amerika.

37. Roméro: Contos populares do Brazil N. 23.

Und nun zu dem Nachweis, daß die Geschichte der Abenteuer Floovents auf seiner Reise von Frankreich nach Ausai eine Bearbeitung des Brüder-Märchens darstellt.

Ein Held erlöst eine Prinzessin aus mehrfacher Bedrängnis und

---

Oesterreich-Ungarn.

Wenzig: Westslav. Märchenschatz S. 144 (Wollner S. 551; slovak. Märchen).
Zeitschr. f. deutsche Mythologie II, S. 206 (Var a. d. Bukowina).
Miklosisch: Über die Mundarten u. Wander. d. Zigeuner Europas; Märchen N. 11. Denkschr. der Wiener Akad. XXIII, S. 312 (A. d. Bukowina).
Das Ausland, 1856, S. 2120 u. 1857, S. 287 (In Siebenbürgen von Rumänen erzählte Varianten).
Schott: Walachische Märchen N. 27.
Krauß: Sagen u. Märchen der Südslaven I, N. 47.
Valjavec: Narodne pripovjedke N. 3, S. 111 (Wollner S. 550 f.).
Mikulicic: Nar. pripovietke i pjesme S. 102 (Wollner S. 552).

Balkan-Halbinsel.

[Roumanian Fairy Tales S. 81.]
Wuk: Pjesme II, N. 8, S. 26 (Wollner S. 552).
von Hahn: Griech. u. alban. Märchen N. 24, 32 u. 65.

Asien.

Sakellarios: Kypriaka N. 8 (übers. v. Liebrecht: Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. XI, S. 379).
Radloff: Sprachen der türk. Stämme Süd-Sibiriens, I. Abt.: Proben der Volkslitter. III, S. 321.

Afrika.

Spitta-Bey: Contes arabes modernes N. 10.

Amerika.

Roméro: Contos pop. do Brazil N. 30.

Hinzu kommt wohl noch eine unter Zigeunern aufgezeichnete Variante, die als fünfte Erzählung in einer Märchensammlung von *Müller* zu finden sein soll. Ich habe über dies Buch etwas näheres bisher nicht in Erfahrung bringen können.

wird, als er dann selbst in Lebensgefahr geraten ist, von seinem ihm nachgeeilten Bruder aus derselben befreit — das ist, auf eine kurze Formel gebracht, der Inhalt des Märchens.

Das gleiche Thema finden wir in unserem Flooventabschnitt — der Geschichte von der Befreiung der Florete und der darauf folgenden Errettung ihres Befreiers Floovent durch den ihm nachgeeilten Richier — behandelt. Deutlich entspricht die Florete der geretteten Prinzessin des Märchens; entspricht Floovent, der Befreier der Florete, dem ersten, Richier, der den Spuren Floovents folgende, ihm in schwerster Not beispringende treue Freund, dem zweiten Märchenhelden.

Zweifach ist die Erlösung der Prinzessin nach dem Märchen: erst wird sie einem Drachen, dann einem Verräter, der sie sich aneignen will, entrissen. So ist — vergl. oben S. 93 — auch im Floovent die Errettung der Prinzessin eine doppelte: die Florete entkommt zunächst vier *felons paiens* und dann drei räuberischen Sarazenen, denen sie nach ihrem ersten glücklichen Entrinnen in die Hände gefallen war.

Gewiß bestehen hier Unterschiede zwischen Epos und Märchen.

So ist es zunächst weder ein Drache, noch sonst irgend ein Fabelwesen, das die Florete zuerst bedroht — der Floovent nennt hier einfach vier Heiden.

Daß wir nun aus dieser Besonderheit der afrz. Dichtung nicht ein Argument gegen ihren Zusammenhang mit dem Märchen entnehmen dürfen, zeigt das Siegfrid-Lied. In der Befreiungssage dieser späteren Arbeit des afrz. Dichters nämlich sind die vier Heiden des Floovent verschwunden und statt ihrer erscheint der im Floovent vermißte Drache.

Demnach haben wir es, wenn im Floovent die erste Gefährdung der Prinzessin von vier Heiden ausgeht, mit einer vom Dichter gewollten Abweichung von der Märchenfabel zu tun.

Und weshalb wollte der Dichter im Floovent nichts von dem Drachen wissen?

Weil der Drache nicht zu dem Charakter der afrz. Dichtung gepaßt hätte. Der Floovent vermeidet in seiner Erzählung alles direkt Wunderbare, läßt seine Handlung nirgends in auffälliger Weise die Grenzen möglichen Geschehens überspringen. Ist es da nicht durchaus begreiflich, daß das durch und durch märchenhafte Motiv der Erlösung einer Prinzessin aus der Gewalt eines Drachen nur in abgeschwächter Form (die Reducirung des Motivs geht soweit, daß der Held bei dieser ersten Errettung der Entführten gar nicht bemüht wird — ohne die Dazwischenkunft des Helden abzuwarten, entläuft die Prinzessin ihren Bedrängern; T. v. M. Vers 299) im Floovent Aufnahme finden konnte?

Wie in der ersten, so weicht der Floovent auch hinsichtlich der zweiten Errettung der Prinzessin von der Darstellung des Märchens ab, indem er — diesmal das Märchen übertrumpfend — statt des erwarteten Einen drei (im Siegfrid-Liede werden daraus sogar dreizehn) Bedroher der Prinzessin auftreten läßt.

Aber hier ist die Übereinstimmung des Floovent mit dem Märchen doch größer als es auf den ersten Blick scheinen will. Die Auffassung nämlich, daß der Held nur mit einem einzigen Betrüger zu tun hat, ist wohl die in der Brüder-Märchen-Überlieferung bei weitem am häufigsten begegnende; aber sie ist nicht die allein herrschende. Es giebt ein paar Varianten — N. 1, 7, 33, 60, 68 und 92 unserer Übersicht —, die hier eine Mehrheit von Individuen nennen: nicht näher begrenzt wird ihre Anzahl in N. 92 („*some wood-cutters*"); nach N. 33 sind es sieben; nach N. 60 und 68 zwei, nach N. 1 und 7 aber drei Verräter — wie im Floovent. Wenn wir nun bedenken, daß die mit dem afrz. Epos hier identischen Märchen-Varianten beide von demselben Landstrich stammen wie der Floovent, daß sie, wie er, französischer Herkunft sind, ist es dann nicht klar, daß, wenn der Floovent-Dichter bei der zweiten Errettung der Prinzessin dem Helden drei Gegner giebt, das daher kommt, weil seine Quelle hier so lautete? weil Frankreichs Brüder-Märchen-Überlieferung zu seiner (des Floovent-Dichters) Zeit schon ebenso wie heute mit drei Verrätergestalten operirte?[1])

Und nun das Motiv, daß der Kampf des Helden gegen die drei Sarazenen damit endigt, daß er zwei derselben erschlägt, während der dritte ihm entkommt, um später dem Richier Kunde von ihm und seinen Taten zu bringen.

In noch höherem Grade als die Dreizahl der Gegner des Helden wurzelt dieser dann auch im Siegfrid-Liede verwertete Zug des afrz. Epos in der Brüder-Märchen-Überlieferung der Heimat des Floovent-Dichters. Konnten wir für jenen Zug neben der nordfranzösischen (N. 1) noch eine südfranzösische Überlieferung (N. 7) als Parallele beibringen, so ist hier das nordfranzösische Märchen die einzige aller Brüder-Märchen-

[1]) Die Varianten des Märchens von der Treulosen Schwester bieten hinsichtlich der Anzahl der Verräter ein ähnliches Bild wie die Versionen des Brüder-Märchens. Von der landläufigen, mit einem Betrüger auskommenden Darstellung weichen nur drei Varianten ab: N. 25, nach welcher der Verrat von „einigen Dienern" des Königs ausgeht; N. 22, nach der es zwei, und N. 23, nach der es drei (die Zahl stimmt zur frz. Überlieferung!) Betrüger sind.

Es ist offenbar nicht zweifelhaft, daß die Mehrheit der Verräter nicht ursprünglich ist. Das Brüder-Märchen kennt zweifellos ursprünglich nur einen Betrüger. Woher denn aber die hier und da hervortretende Auffassung, daß ihrer mehrere sind? Ich glaube, die von dieser Auffassung ausgehenden Varianten sind von dem Bärensohn-Märchen (Grimm KHM N. 91 u. 166) beeinflußt. In dieser Erzählung nämlich, welche Drachenkampf- und Verrätermotiv ganz ähnlich wie das Brüder-Märchen auf einander folgen läßt, demnach für eine Verquickung mit demselben in hohem Maße disponirt erscheint, gehört die Mehrzahl der Verräter zu den stehenden Zügen der Fabel. In der Regel sind es zwei oder drei (vergl. Br.-M. N. 60 u. 68, 1 u. 7; Tr. Schw. N. 22 u. 23), zuweilen aber auch mehr, wie in der catalonischen Version (*Rondallayre* I, N. 1), wo ihrer vier. oder in der Fassung aus der Harzgegend (*Pröhle, Märch. f. d. Jug.* N. 29), wo ihrer gar zwölf sind.

Varianten, die ein Element enthält, auf welches sich die Darstellung des Floovent zurückführen läßt. Der Held ist — so heißt es in dem lothringischen Märchen — nach der Besiegung der *„bête à sept têtes“*, welche die Prinzessin verschlingen sollte, in einem Gasthause eingekehrt. wo er von den Machinationen der drei Verräter zur Erlangung der Prinzessin für einen von ihnen erfährt; die Vorbereitungen zur Hochzeit seien schon in vollem Gange. Da schickt er, um die Aufmerksamkeit des Hofes auf sich zu lenken und damit die Entlarvung der Betrüger anzubahnen, seinen Hund zum Palast, mit dem Auftrag: *„Va me chercher ce qu'il y a de meilleur chez le roi.“* Der Hund kommt mit zwei Gerichten zurück. Die Köche aber beklagen sich über den Diebstahl des Hundes, worauf diesem eine Schar Bewaffneter nachgesandt wird, den Eigentümer des Tieres ausfindig zu machen. Die Soldaten kommen zum Helden; aber: *„Le jeune homme les tua tous à coups de lance, à l'exception d'un seul qu'il laissa en vie pour rapporter la nouvelle.“* — Offenbar war es dieser im nordfranzösischen Brüder-Märchen als Bestandteil des Motivs der Entlarvung der drei Verräter auftretende Zug[1]), der dem Floovent-Dichter die Anregung dazu gab, den Kampf des Helden gegen die drei den Verrätern des Märchens entsprechenden räuberischen Sarazenen nicht mit einer totalen Niederlage derselben (im Märchen müssen die Betrüger, als ihre Tat an den Tag kommt, sie sofort mit dem Tode büßen), sondern mit dem Entrinnen eines, nachher vor dem nachkommenden Richier als Herold der Taten Floovents auftretenden Gegners endigen zu lassen.

Nicht weniger eng wie in dem eben betrachteten ersten Teil ist in der zweiten Hälfte der Reiseabenteuer, der Fernagu-Episode, der Anschluß des Floovent an das Brüder-Märchen. Wie die Schilderung der Errettung Floretes aus den Händen ihrer Bedränger sich in ihren Einzelheiten ganz deutlich auf der Befreiungsgeschichte des Märchens aufbaute, so greift auch die Erzählung von der Gefangennehmung Floovents und

---

[1]) Um nicht mißverstanden zu werden: Ausschließliches Eigentum der französischen Überlieferung ist an diesem Zug nur der Punkt, daß der Held von den nach ihm ausgesandten Soldaten Einen am Leben läßt, *„pour rapporter la nouvelle“*; also gerade der Punkt, auf den es uns hier ankommt. Das Übrige — die Entsendung von Bewaffneten, die den Helden holen sollen, und ihre Niedermachung durch ihn — begegnet noch in zwei anderen Überlieferungen: Treulose Schwester N. 11 und N. 35.

Wie das frz. Brüder-Märchen übrigens zu dem nur in ihm zu belegenden Zug gekommen ist, das vermag ich mit Sicherheit nicht zu sagen, vermute aber, daß das Märchen von der Treulosen Schwester — hier tötet der Held die Insassen eines Räuberhauses mit Ausnahme eines Einzigen; vergl. oben S. 100 — bei der Bildung desselben beteiligt gewesen ist. N. 2 unserer Übersicht (Cosquin N. 37) ist eine Verquickung des Brüder-Märchens mit der Geschichte von der Treulosen Schwester — ein Beweis, daß, wie anderswo (vergl. Br.-M. N. 20, 32, 57 u. 60), so auch in Frkch. die beiden Fabeln einander angezogen haben.

seiner Errettung durch den ihm nachgezogenen Freund mit ihren Details unmittelbar in die Geschichte der Erlösung des einen Märchenhelden durch den andern hinein.

Wir hören in der Märchenüberlieferung, daß der eine Bruder, nachdem er die Jungfrau allen Fährnissen entrissen hat, sich zu einem verrufenen Schlosse[1]) locken und hier überlisten läßt, indem er zunächst zugiebt, daß die ihn begleitenden Tiere (meist Pferd und Hund) in Fesseln gelegt werden[2]), worauf dann ein Schlag mit einem Stabe oder einer Rute[3]) ihn selber in Stein verwandelt.[4]) Es ist nicht allzu schwer, in dieser Schilderung das Urbild der afrz. Darstellung, nach welcher der Held — von einigen dem Fernagu, seinem ursprünglichen Gegner, zu Hülfe gekommenen Sarazenen hinterrücks überfallen — in Fesseln gelegt und zu einem abseits von der Straße gelegenen verfallenen Schloß geführt wird, wo man ihn an eine Steinsäule bindet und darauf mit Rutenschlägen traktirt[5]), zu erkennen. Die Verschiedenheiten der beiden Darstellungen, deren Schwerpunkt darin liegt, daß, während das Märchen,

---

[1]) Vergl. N. 1 u. Var., (2), 3, 6, 9, (12), 14, 19, 28, 30, 31, 33, 36, 39, 42, 44, 47, 48, 51, 52, 55, 57—58 Var. 1, 63, 69, 72 Var., 79, (80? 81? 82? 84), 92. In den N. 20, 26, 68, 86, 88, 93 wird das Gebäude ein Haus, in den N. 5, 11, 32, 38, 65, 71, 72, 87 eine Hütte genannt. Sonst ist eine Höhle (N. 21, 27, 29, 34), ein Wald (N. 7, 10, 15, 18, 22, 25, [41], 58, 59, 60, 67, 70, 73, 74, 75, 77, 83, 95), ein Baum auf einem Berg (N. 66, 85), ein Baum (N. 91), ein Berg (N. 35), ein gläserner Berg (N. 16), eine Ebene (N. 62 Var. 2, 89), eine Wiese (N. 64), ein Morast (N. 62), das Meeresufer (N. 57), eine Leichenstätte (N. 90) der Schauplatz der Überwältigung des Helden.

[2]) Vergl. N. 3, (14), 27, 29, 30, 31, (33), 47, 48, 52, 55, 57, 58, 62 Var. 1, (64), 66, 82, 83, 85, 95. Der Held wird — statt der Tiere — gefesselt: N. 26, 38, 42, 72. In den drei letzten dieser Varianten führt die Fesselung (nicht also ein Rutenschlag; vergl. die nächste Anmerkung) zur Versteinerung des Helden.

[3]) Vergl. N. 1 u. Var., 9, 10, 12, 15, 16, 18, 21, 22, 31, 51, 52, 59, 60, 62, 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 77, 80, 81, 87, 89, 92.

[4]) Vergl. N. 3, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 21, 22, 25, 28, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 42, 44, 55, 57—58 Var. 1, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, (77), 79, 80, 81, 82, 84, 87, 88, 89. In den übrigen Varianten ist das den Helden ereilende Verhängnis folgendermaßen geschildert: er wird in ein unterirdisches Gefängnis (Keller etc.) geworfen oder lebendig begraben: N. 2, 16, 27, 29, 30, 47, 48, 52, 58, 86, 93; von der Erde verschluckt: N. 5; von der Frau, die ihn nach den zuerst citirten Versionen versteinert, verschluckt: N. 63, 83, 95; von einem Bären verschlungen: N. 7; verzaubert: N. 36; in einen Zauberschlaf versetzt: N. 92 (hier ist eine Prinzessin für den Helden eingetreten); in Salz verwandelt: N. 35; in Asche: N. 85; in eine Rakshasa: N. 90; in ein Ungeheuer: N. 6; in ein Kraut: N. 1; in eine Kröte: N. 1 Var.; zu Tode verwundet: N. 57; getötet: N. 51, 91; gehängt: N. 19; zerschnitten: N. 20; zerschnitten, gesalzen und in ein Faß getan: N. 77; ist drei Tage abwesend: N. 41; verschwindet ganz: N. 67; soll heiraten(!): N. 49; ist durch das Haar eines Mädchens gefesselt: N. 26.

[5]) T. R. Kap. 23: „. . . *e portàrollo a uno palagio disfatto e ivi lo posarono. E poi legarono Fioravante a uno pilastro, e dàvalli di molte busse.*“

ins Wunderbare hinübergreifend, den Helden durch den Schlag in Stein verwandelt werden läßt, Floovent einfach an eine Steinsäule gebunden und dann geschlagen wird, sind, wo es sich auf der einen Seite um ein Märchen, auf der anderen um ein Epos handelt, so selbstverständlich, daß sie die Richtigkeit unserer Behauptung, der Floovent sei hier nach dem Märchen stilisirt, nicht nur nicht in Frage stellen können, sondern sie direkt bestätigen. Natürlich mußte das Versteinerungsmotiv des Märchens erst eine Metamorphose nach der realistischen Seite hin durchmachen, ehe es in den Floovent aufgenommen werden konnte.[1])

Auf das Brüder-Märchen weist ferner die Persönlichkeit Fernagus, des Gegners des Helden, die nach unserem Epos wie nach dem (von einem Zweikampf Rolands gegen sie erzählenden) Pseudo-Turpin-Kapitel, das sie besonders bekannt gemacht hat, von riesischer Art ist.[2]) Die Auffassung,

---

R. II, Kap. 8. Überschrift: „*Come Fioravante combattè con Finaù, e come fu preso e tratto fuori di strada e menato in uno casolare disfatto tra certe muraglie vecchie e legato a una colonna*“ Von dem hier „*casolare disfatto*“ genannten Gebäude heisst es nachher im Text: „*un casamento disfatto, che vi fu già uno castello.*“ Der Text berichtet dann weiter von der in der Überschrift nicht erwähnten Mißhandlung des an die Säule gebundenen Helden: „*Uno tolse una vergella verde, e con questa percuoteva Fioravante nelle gambe e su per le braccia.*“

[1]) In einer und derselben Version finden sich die Züge, die nach dem Ausweis des Floovent das vom afrz. Dichter gekannte Brüder-Märchen hier enthalten haben muß — Fesselung (der Tiere), Rutenschlag, Versteinerung und, als Schauplatz der Versteinerung, ein Schloß —, heute nur noch einmal: in dem mantovanischen Märchen (Übersicht N. 31) — bei einander. Diese Variante ist also die einzige, die uns noch ein Bild von dem Zustand der Überlieferung geben kann, wie sie hier dem Floovent-Dichter vorgelegen hat. Sonst hat die Tradition sich darin gefallen, die Züge auseinander zu reißen, derart, daß an der Seite der Versteinerung entweder nur der Rutenschlag (N. 9, 10, 12, 15, 18, 21, 22, 59, 60, 62, 65, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 77, 80, 81, 87, 89) oder nur die Fesselung (N. 3, [14, 33], 38, 42, 55, 57—58 Var. 1, [64], 66, 72, 82) begegnet, wobei das Schloß (Haus, Hütte) daneben noch in den N. 3, 9, 12, 14, 33, 38, 42, 55, 57—58 Var. 1, 65, 69, 71, 72, (80? 81? 82?), 87 erscheint. Außer diesen Varianten verdienen besondere Erwähnung nur noch ein dänisches Märchen (N. 52), das uns, ohne das Versteinerungsmotiv zu bringen, doch die sonst nur im mantovanischen Märchen belegte Verbindung Fesselung + Rutenschlag bewahrt hat, und N. 71 nebst der Var. 1 von N. 57—58, nach welchen das Gebäude, in dem der Held leiden muß, wie im Floovent alt und verfallen ist.

[2]) Der Dichter legt sich freilich in der Schilderung des Riesischen an Fernagu große Zurückhaltung auf. Ohne den Bericht von Pseudo-Turpin Kap. 18 müßte man sogar im Zweifel darüber bleiben, ob die Verse 350 und 390 des T. v. M.:

A mervoile estoit granz et oribles et fiers
A mervoile fut granz, si ot lou vis ocur

— die einzigen, in denen der Dichter sich über den Gegner des Helden vernehmen läßt (im Fior. fehlt überhaupt jede Äußerung der Art) — den Fernagu wirklich als einen Riesen oder nur als einen außergewöhnlich groß gewachsenen Menschen hinstellen sollen. Also bereits mit der Gestalt eines Riesen glaubte der afrz. Dichter über das für den Floovent zulässige Stoffgebiet hinauszugehen.

daß der Held, als er erliegt, einem Riesen gegenübersteht, begegnet nicht gerade häufig im Brüder-Märchen, ist aber doch in fünf Varianten belegt.[1])

Übrigens ist die Gestalt Fernagus auch von dem Boden der Überlieferung aus, die durch die überwältigende Majorität der Märchenversionen vertreten wird – der Held wird durch eine Alte, eine Hexe verzaubert[2]) — wohl zu erklären. Der Gedanke, in dem zur Überwindung des Helden führenden Zusammentreffen die Hexe durch einen Riesen, d. h. das weibliche mit übermenschlichen Kräften ausgestattete Wesen durch eine entsprechende männliche Figur zu ersetzen, mußte für einen *Chanson-de-geste*-Dichter doch sehr nahe liegen.[3])

Noch ein weiteres Element der afrz. Dichtung ist hier aus dem Märchen geschöpft — das Motiv, wie Fernagu in seinem Kampf gegen den Helden durch seinen Vater unterstützt wird. Durch einen Traum erfährt dieser von der Bedrängnis des Sohnes (T. R. Kap. 22; R. II, Kap 8). Ihm träumt, während Fernagu sich seines Lebens gegen Floovent zu erwehren hat, daß sein Sohn im Kampf von einem Löwen zerrissen wird. Erschreckt fährt er aus dem Schlaf empor, ruft nach Fernagu und sendet, als der Gesuchte nirgends, weder im Schloß noch in der Stadt, zu finden ist, die Hülfsmannschaft[4]) aus, der es gelingt, den Floovent zu überwältigen. Hier spielt der Traum dieselbe Rolle wie im Märchen die

---

[1]) N. 27 (wilder Mann), 29 (gigante), 33 (mago), 38 (desgl.), 57 (Troll). Auch auf N. 58 ist hier zu verweisen, nach welcher der Gegner des Helden zunächst als altes Weib erscheint, sich dann aber in einen Troll verwandelt.

[2]) N. 1, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 25, 30, 31, 32, 34, 35, 39, 42, 44, 47, 48, 51, 52, 55, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 92, 95. In N. 26, 63, 86, 90, 93 ist es ein schönes Mädchen oder eine schöne Frau; N. 28 nennt zwei Frauen.

[3]) Es hat sich zwischen *Gehrt* (*Rom. Forsch.* X, S. 258 f.) und *G. Paris* (*Rom.* XXVI, S. 116 A. 1) eine Meinungsverschiedenheit über das Verhältnis der Fernagu-Gestalt des Floovent zu der des Pseudo-Turpin ergeben. Zweifellos ist hier *G. Paris* auf der richtigen Fährte. Man darf sogar noch fester zugreifen als der französische Gelehrte für zulässig hielt. Statt sich mit dem Bekenntnis zu bescheiden: „*Fernagu était un de ces noms de Sarrasins qui passaient d'un poème à l'autre, comme Galafre, Corsuble etc. Dire où il s'est produit d'abord est impossible*“, darf man den Fernagu des Floovent direkt auf jenes (verlorene) „*poème sur le combat de Fernagu et de Roland*“ zurückführen, das, wie *G. Paris* mit vollem Recht gegen *Gehrt* verteidigt, die Quelle des Pseudo-Turpin gebildet hat. Es läßt sich erweisen (auf die Begründung dieser Behauptung kann ich mich hier nicht einlassen; sie würde mich nötigen, Dinge zu berühren, die außerhalb des hier zu behandelnden Stoffkreises liegen), daß dieses Gedicht auch dem Floovent-Dichter bekannt gewesen ist. Es schöpften also Floovent und Pseudo-Turpin aus derselben, heute verlorenen Quelle.

[4]) Ich habe oben im Ersten Teil (S. 11) die dem Helden nach den ital. Texten erstehenden Helfer „4 Sarazenenkönige“ genannt. Die Angabe stimmt nicht. Nach T. R. Kap. 22 sind es „*tre re di corona*“ mit 25 Begleitern, nach den R. einfach „*tre cavalieri armati*“.

welkende Pflanze, das rostende Messer, das sich trübende Wasser, das siedende Blut — kurz wie der Gegenstand, der dem Bruder im Märchen verkündet, daß der Held von seinem Schicksal ereilt und daß es nunmehr an der Zeit sei, zu seiner Befreiung auszuziehen.[1]) Wenn der Floovent-Dichter den Traum zu Gunsten Fernagus und nicht, wie man nach dem Märchen erwarten sollte, zu Gunsten des Helden wirken läßt, wenn er durch ihn die Mannen des Sarazenenkönigs, nicht aber den Richier herbeiruft, so kommt das daher, weil er für die Herbeischaffung Richiers bereits auf andere Weise — der Freund des Helden wird durch die Auskunft des von Floovent am Leben gelassenen Räubers auf die Spur des Bedrohten geführt — Sorge getragen hat.

Es wurzeln nun nicht allein die Reiseabenteuer der ursprünglichen Dichtung — die, welche wir soeben betrachtet haben[2]) — im Brüder-Märchen; auf das Märchen stoßen wir auch, wenn wir nach dem Ursprung derjenigen Elemente der Befreiungssage fragen, welche (vergl. Teil I, S. 41 ff.) als das ausschließliche Eigentum des Fior. zu betrachten sind. Jedenfalls gilt das für die Episode, welche sowohl im T. R. wie in den R. überliefert ist: das Pilger-Landstreicher-Abenteuer (der von seinem

---

[1]) Im Einzelnen ist das Motiv der wunderbaren Benachrichtigung des Bruders im Märchen folgendermaßen durchgeführt: es verwelkt eine Blume oder ein Baum: N. 3, 11, 19, 21, 27, 29, 36. 38, 49, 51, 67, 87, 89, 93, 94, 95; eine Rose fällt vom Stock: N. 2; ein Baum senkt sich oder läßt die Spitze hängen: N. 68, 88, 89; ein in einen Baum gestoßenes Messer wird rostig: N. 10, 12, 15, 16, 18, 22 (Hirschfänger statt des Messers), 23 (Schwert st. d M.), 52, 58, 62, 69, 70, 71, 73, 74, 75; das Messer wird blutig: N. 58, 66, 77, 80, 81; beläuft mit Schweiß: N. 64; fällt aus dem Baum heraus: N. 85; wird herausgezogen: N. 53; ein neben einer Eiche in die Erde gestoßenes Schwert wird rostig: N. 25; neben einem Wegweiser in die Erde gesteckte Reisestöcke werden von den Heimgekehrten herausgezogen: N 24; Wasser in einer Flasche wird trübe: N. 84; das Wasser einer Quelle wird trüb und versiegt: N. 27, 72; eine Quelle wird rot und trüb: N. 57; Wasser in einem Glase wird zu Blut: N. 55; Wasser in einer Flasche wird unruhig: N. 34; Wasser hinter dem Hause beginnt zu kochen: N. 6; Fischblut in einer Flasche beginnt zu kochen: N. 1, 31, 44; sich bewegendes Fischblut steht still: N. 72; Milch in einer Vase wird rot: N. 92; eine Fischgräte schwitzt Blut: N. 28 (vergl. N. 44); beim Einschneiden in einen Baum (Steinkreuz) fließt Blut: N. 5 (Steinkreuz). 14, 42, 59, 60; ein Tuch wird blutig: N. 30, 82, 83; ein Ring wird schwarz: N. 39; ein Bruder ruft den andern dreimal, als er seiner bedarf: N. 56; ein an eine Schale geknüpftes Haar treibt einen Fluß hinab: N. 92; es soll ein Pudel zu einem Kreuzweg gesandt werden: N. 20.

[2]) Wenn wir bei der Ableitung der Fernagu-Episode aus dem Märchen ohne weiteres dort, wo die frz. Überlieferung infolge der Lücke im T. v. M. versagt, die ital. Texte eintreten lassen konnten, so war das wohl der beste Beweis dafür, daß die Fior.-Überlieferung uns hier in allem Wesentlichen den Bericht der ursprünglichen Dichtung bewahrt hat (vergl. Teil I, S. 41).

Freunde aus der Gefangenschaft befreite Held wird zusammen mit seinem Retter von einem als Pilger verkleideten Gauner, der sich erboten hat, die hungernden Reisenden mit Speise und Trank zu erquicken, durch vergifteten Wein bewußtlos gemacht und dann beraubt; die Prinzessin schleppt der Räuber darauf mit sich fort; aber sehr bald erwacht Riccieri infolge einer von ihm auf dem Leibe getragenen Zauberwurzel,[1]) welche die Mutter des Helden ihm bei seiner Abreise gegeben hat; er weckt nun seinen Freund — nach den R. steckt er ihm das Erweckungsmittel in den Mund —, worauf beide dem Flüchtling nacheilen und ihm seine Beute abjagen; T. R. Kap. 25—26; R. II, 10).

Freilich, zu einem Teile ist, wie bereits ausgeführt wurde (I, S. 41 f.), diese ähnlich auch im Buovo begegnende Scene (wie Fior. nach seinem Fernagu-Abenteuer, so wird der mit dem Uriasbriefe vom Hofe Arminions entsandte Buovo unterwegs von einem als Pilger verkleideten Landstreicher durch einen Trank in tiefen Schlaf versetzt und dann ausgeraubt) zweifellos von dem Boeve angeregt; durch das bereits in der agl.-norm. Fassung dieser Dichtung erscheinende Motiv der Begegnung des nach Damaskus reisenden Helden mit einem freundlichen, ihn durch Speise und Trank stärkenden Pilger. Aber das ist auch alles, was von dieser Seite her zur Erklärung des Pilger-Landstreicher-Abenteuers beigebracht zu werden braucht. Es war unnötige Mühe, dem Boëve, genauer der festländischen Überlieferung, noch weiteres Material zur Erklärung dieser Episode abgewinnen zu wollen (wir erinnerten anläßlich der Tatsache, daß aus dem harmlosen Pilger des Boeve-Beuve in Buovo und Fior. ein verkappter Räuber geworden ist, an das gelegentliche Hervortreten einer Räuberscene in einigen festländ. Texten). Nicht der Beuve steht hier hinter Fior. und Buovo, sondern das Brüder-Märchen.

In der hessisch-paderbörnischen Tradition (Brüder-Märchen N. 10) erscheint eine auch sonst mehrfach in der Überlieferung begegnende Scene in der folgenden Gestalt: Nach der Überwindung des Drachen fällt der Held, von der Anstrengung erschöpft, in einen tiefen Schlaf. In diesem Zustand wird er von dem nach dem Besitz der erretteten Prinzessin lüsternen Betrüger ermordet. Während der Verräter sich nun mit seiner Beute davon macht und auf dem besten Wege ist, die Jungfrau, als deren Befreier er sich ausgiebt, aus den Händen ihres Vaters zu empfangen, wird der Held durch treue Tiere vermittelst einer ihm in den Mund ge-

---

[1]) So T. R.; die R. (II, 6) lassen sich hier folgendermaßen vernehmen: „*E la reina si ricordò* (bei der Abreise Riccieris) *d'una prieta preciosa ch'ella aveva, la quale aveva questa vertù, che chi l'aveva a dosso, nessuno beveraggio o loppio o altri sughi d'erbe non gli potevono nuocere, nè tenerlo addormentato (alcuno libro dice ch'ella fu una radice, ovvero barba d'erba, ch'aveva questa vertù; ma a me pare più verisimile una prieta preziosa, o corno di lioncorno, perchè dice ch'era buono contro al veleno, o corno di dragone, ch'è contrario a veleni e a loppio); e diella a Riccieri* etc. Demgemäß spricht der Text nachher immer nur von der „*prieta preciosa*“ statt von der „*radice ovvero barba d'erba*“.

steckten Zauberwurzel ins Leben zurückgerufen. Er folgt nun dem Betrüger, entlarvt ihn vor dem König und befreit so die Prinzessin aus seinen Händen.[1])

Daß wir diese bisher freilich nicht auf französischem Boden, aber doch in unmittelbarer Nähe desselben belegte Märchenscene mit ihrem Motiv der Tötung des Helden und seiner Wiederbelebung durch eine ihm in den Mund gesteckte Zauberwurzel als die Quelle der Einschläferungs- und Erweckungsgeschichte des Pilger-Landstreicher-Abenteuers bezeichnen dürfen, das zeigt noch besonders klar eine Episode des Siegfrid-Liedes. Der Held, so heißt es hier, stürzt, von der ungeheuren Arbeit des Drachenkampfes ermattet, bewußtlos zu Boden. „Seine Lippen waren ihm kohlschwartz, also, daß kein eintziges Zeichen des Lebens mehr an ihm zu sehen war." Die Jungfrau wird dadurch so erschreckt, daß auch sie in eine tiefe Ohnmacht fällt. Vergebens bemüht sich der Held, der bald wieder zu sich gekommen ist, die Entseelte durch Rütteln und Schütteln wieder ins Bewußtsein zurückzurufen. Da aber erscheint der Zwerg Egwaldus, der dem Siegfrid bereits mehrfach seine Hülfe hat angedeihen lassen, mit einer Wurzel[2]), die der Held der Jungfrau in den Mund stecken muß, worauf „ihre Lebens-Geister allmählig wieder zu ihr kamen" (*Volksbuch, Golther* S. 81—82; *Lied* Str. 149—152). Wenn diese Episode, die durchaus an derselben Stelle erscheint wie die Erweckungsscene des Märchens — nach dem Drachenkampf —, deren Beziehungen zu ihr also gar nicht in Frage kommen können (es fällt nur auf, daß die Jungfrau, und nicht — wie im Märchen und im Fior. — der Held, durch die

[1]) Beinahe in derselben Form ist das Motiv in den Varianten: Br.-M. N. 71, 77, 78; Tr. Schw. N. 25 überliefert, nur daß der getötete Held hier nicht durch eine Wurzel, sondern durch ein Kraut erweckt wird; auch wird hier nicht berichtet, daß das Heilmittel dem toten Helden in den Mund gesteckt wird. In anderen Varianten erfolgt die Erweckung durch Lebenswasser: Br.-M. N. 60, 65, 78 (diese Variante nennt beides: Kraut u. Lebenswasser); Tr. Schw. N. 26, 28; durch Lebensbalsam: Tr. Schw. N. 4; durch eine Salbe: Tr. Schw. N. 1, 10, 35; oder es wird berichtet, daß der schlafende Held von dem Verräter lebendig begraben, später aber auf Betreiben seiner Hunde wieder ausgescharrt wird: Br.-M. N. 91, Tr. Schw. N. 24; daß er im Drachenkampf schwer verwundet und durch seine Hunde wieder gesund geleckt wird: Br.-M N. 58; Tr. Schw. N. 22; daß er nach dem Drachenkampf in Ohnmacht: Br.-M. N. 53, oder in Schlaf fällt: Br.-M. N. 33, 52, 56, 91, 92. Vor dem Kampf schläft er: Br.-M. N. 51, 62 Var. 1; Tr. Schw. N. 18, 37.

[2]) Es kann, wo auch im Siegfrid-Liede die Lebenswurzel als Erweckungsmittel erscheint, wohl kein Zweifel mehr daran sein, daß die *„prieta preciosa"* der R. als eine Erfindung irgend eines der an der Fior.-Version dieser Epenkompilation tätig gewesenen Redaktoren (vielleicht *Andreas di Barberino?*) anzusehen ist. Das von der *„radice ovvero barba d'erba"* anstatt von der *„prieta preciosa"* erzählende Buch, auf welches die R. sich in dem S. 111 A. 1 citirten Passus beziehen, war offenbar keine von der in den R. enthaltenen Fior.-Version verschiedene Redaktion, sondern das war sie selbst in ihrer ursprünglichen, noch von keinem Bearbeiter angetasteten Form.

Wurzel ins Bewußtsein zurückgerufen wird[1]); über die Bedeutung dieser Eigentümlichkeit des Siegfrid-Liedes wird an anderem Orte zu reden sein), wenn die Erweckungsepisode des Siegfrid-Liedes also das Wiederbelebungsmotiv in derselben Stilisirung bringt wie Fior. und Buovo — es handelt sich nicht mehr um eine Erweckung vom Tode, wie im Märchen, sondern um die Aufhebung eines nur todähnlichen Zustandes, einer tiefen Bewußtlosigkeit —, dann dürfen wir wohl sicher sein, daß auch die Erweckungsscene von Fior. und Buovo auf die heute noch in so wunderbarer Vollständigkeit von der hessisch-paderbörnischen Überlieferung bewahrte Märchenepisode zurückgeht.[2])

Aber noch eine zweite Scene des Brüder-Märchens wird man hier als Quelle von Fior. und Buovo bezeichnen müssen. Nämlich die folgende:

---

[1]) Es giebt freilich einen Bericht, der nicht die Jungfrau, sondern den Helden durch die Wurzel erweckt werden läßt; der von der Ohnmacht der Jungfrau überhaupt nichts erzählt: der Bericht des *Hans Sachs* (vergl. die Prosa nach Vers 701; 702 ff.). Aber hier haben wir es sicher mit einer nachträglichen, von H. Sachs oder bereits von seiner Vorlage herrührenden „Verbesserung“ des in den anderen Überlieferungen enthaltenen Berichts zu tun. Denn, wohl läßt sich die Darstellung des H. Sachs von der der beiden anderen Quellen, aber nicht diese von der des H. Sachs aus verstehen Das müßte ein merkwürdiger Mann gewesen sein, der den durchaus unanstößigen Bericht, nach welchem ein Held nach den Anstrengungen einer Drachenbesiegung in Ohnmacht fällt und durch eine Zauberwurzel aus derselben erweckt wird, dahin abgeändert hätte, daß statt seiner die von ihm errettete Jungfrau mit der Wurzel belebt wird.

[2]) Es ist übrigens das Verhältnis der Landstreicherscenen von Fior. und Buovo zum Märchen nicht durchaus das gleiche. Die Buovo-Episode weist zwei dem Fior. mit dem Märchen gemeinsame Züge nicht auf.

Zunächst erzählt sie nichts von der Entführung einer unter dem Schutze des Helden reisenden Prinzessin durch den Landstreicher. — Es mag dem Dichter eine undankbare, die ursprüngliche Komposition allzu sehr störende Aufgabe erschienen sein, in die Geschichte der Erlebnisse Buovos auf seiner Reise nach dem Vorbild des Fior. eine weibliche Gestalt einzufügen, für die sich im Boeve nicht der geringste Anhalt fand. Wenn der in tiefer Bewußtlosigkeit liegende Buovo nun aber durch den Gauner um seine ritterliche Ausrüstung geprellt wird, so haben wir in diesem (im Märchen nicht zu belegenden) Motiv offenbar den Ersatz für die ausgefallene Entführung der Jungfrau zu sehen. (Der Dichter verleibt nach seiner Art diesen Zug, weil er im Buovo fungirt, dann auch dem Fior. ein: dem Fior. wird nicht allein die Prinzessin entführt; der Landstreicher reißt ihm und dem Riccieri auch noch fast alle Kleider vom Leibe)

Zweitens ist dem Buovo das Motiv der Erweckung des Helden durch eine Zauberwurzel unbekannt — der Held erwacht hier von selbst, nachdem die Kraft des Giftes sich in einem 5-tägigen (T. ven. V. 887; 1-tägigen: P. tosc. IV, 34; R. IV, 18) Schlaf des Helden erschöpft hat. — Der Dichter kann im Buovo auf das Motiv der wunderbaren Erweckung deshalb verzichten, weil hier, wo es keine entführte Prinzessin zu retten giebt, wo der Held vielmehr einer langen Gefangenschaft entgegen geht, an seiner sofortigen Erweckung gar nichts gelegen ist. Ob er fünf Tage früher oder später in den Kerker kommt, das ist am Ende gleichgültig.

Der durch die Zauberkünste der Hexe versteinerte Held ist durch seinen Bruder erlöst. Der Retter erzählt nun, durch welche glücklichen Zufälle ihm das Befreiungswerk möglich geworden sei: wie er auf der Suche nach dem Verunglückten in dieselbe Stadt gekommen, wie vorher jener; wie er bei seiner vollständigen Ähnlichkeit mit dem Verschwundenen von dessen trauernder Gattin mit Jubel als der wiedergekehrte Gemahl in Empfang genommen sei; wie er sogar des Nachts ihr Lager habe teilen müssen. Kaum hat er dies Wort ausgesprochen, da streckt ihn ein Hieb des vor Eifersucht außer sich geratenen Helden tot zu Boden. Als der Mörder aber die Unschuld des Erschlagenen erfahren — dieser hatte seine Schwägerin in jener Nacht nicht berührt, hatte ein bloßes Schwert zwischen sich und sie gelegt —, beeilt er sich, seine unüberlegte Handlung wieder gut zu machen und den Getöteten durch die Lebenswurzel wieder ins Dasein zurückzurufen.[1])

Ich kann es nicht für zufällig halten, daß das Erweckungsabenteuer des Fior. denselben Platz im Zusammenhang der Handlung — es folgt unmittelbar auf die der Entsteinerungsscene des Märchens entsprossene Fernagu-Episode — einnimmt wie diese auf dem Erweckungsmotiv aufgebaute Märchenscene. Außerdem hat es einen Zug mit ihr gemeinsam, indem es gleich ihr die Belebung durch einen der Brüder (Riccieri) — in der früheren Märchenscene vollziehen treue Tiere die Erweckung — erfolgen läßt.[2])

---

[1]) Vergl. Br.-M. N 10 (Erweckung durch die Lebenswurzel); N 26, (95) (Kraut); N 20, 21, 33, 34, 42, 55, 62 Var. 1, 74 (Salbe); N 15, 16, 52, 57, 65, 87 (Lebenwasser); N. 58 (einfache Waschung). — Neue Wendungen sind dem Motiv in den Var. (63), 71, 83 (beide Brüder fallen der eifersüchtigen Wallung des Helden zum Opfer) und in der Var. 86 (der Mord wird noch rechtzeitig verhindert) gegeben.

[2]) Von dieser zweiten Märchenscene aus läßt sich übrigens auch noch mit den Mitteln der heutigen frz. Tradition des Brüder-Märchens der Nachweis führen, daß das Motiv der Tötung des Helden und seiner Erweckung durch eine Zauberwurzel oder (was ziemlich dasselbe ist) durch ein Zauberkraut einst dem frz. Märchen angehört hat. Wenn nämlich in dem lothringischen Märchen (*Cosquin* N. 5) der Schlag der Hexe den Helden nicht wie üblich in eine Steinsäule, sondern in eine „*touffe d'herbe*“ verwandelt, der Erlöser ihn also später aus einem Kraut zu einem Menschen machen muß (die Erzählung schließt mit dieser Scene), so ist das doch wohl nur damit zu erklären, daß ursprünglich in dem frz. Märchen auf das Motiv der Tötung des Helden durch die Hexe und seiner Erlösung durch den Bruder noch eine Ermordungs- und Wiederbelebungsscene gefolgt ist, in welchem ein Kraut als Erweckungsmittel eine Rolle spielte. Eine gute Illustration zu der Entwicklung, die das frz. Märchen hier durchgemacht hat, giebt die nordafrikanische Variante (N. 95), die den Helden freilich nicht mit der frz. Überlieferung dort, wo er nach den übrigen Versionen versteinert wird, in ein Kraut verwandelt, aber durch das Kraut hier seine Erlösung bewirkt. In der nordafrikanischen Variante erscheint das Kraut also noch in seiner ursprünglichen (erweckenden) Funktion, ist aber — das ist das ihr mit dem frz. Märchen Gemeinsame — aus der verlorenen Scene des Eifersuchtsmordes in die unmittelbar vorausgehende (Versteinerungs-)Episode übergegangen. Derselbe Proceß hat

Konnten wir die von allen (uns zugänglichen) Fior.-Texten überlieferte Pilger-Landstreicher-Scene — soweit sie nicht im Boeve wurzelt — vollständig auf das Brüder-Märchen zurückführen, so ist dagegen dem letzten, allein in den R. erhaltenen Abenteuer der Befreiungssage, der Mambrino-Episode, von dem Märchen aus nicht mehr — jedenfalls nicht unmittelbar mehr — beizukommen. Im Märchen ist kein Motiv mehr vorhanden, aus dem wir die abermalige Gefährdung des Helden ableiten könnten.

Es ist nun aber zu beachten, daß die R., indem sie die Befreiungs- und Heimführungssage mit dem Angriff eines überlegenen Gegners auf den Helden endigen lassen, sich in einem Parallelismus mit der Darstellung des Siegfrid-Liedes befinden, nach welcher die letzte — hier freilich auf das Brüder-Märchen zurückzuführende — Gefährdung des der Heimat der Befreiten zustrebenden Helden ebenfalls durch den Überfall einer zahlreicheren Schar von Feinden (der dreizehn Mörder) bewirkt wird.

Daß nun dieser Parallelismus vom afrz. Dichter gewollt ist, daß also die Mambrino-Episode der R. als eine Nachbildung des Abenteuers Siegfrids mit den dreizehn Mördern zu gelten hat, das beweist die folgende Übereinstimmung im Verlauf der beiderseitigen Handlung.

Der Kampf Siegfrids gegen die Mörderschar entwickelt sich im Einzelnen in der Weise, daß der Held in kurzer Zeit fünf der ihn und die Florigunda umdrängenden Angreifer tötet. Während der Rest sich nun zur Flucht wendet, jagt Siegfrid demjenigen Räuber nach, der sich gleich zu Beginn des Kampfes mit seinem — des Helden — Roß davon gemacht hat. Als die flüchtigen Mörder dies sehen, machen sie schnell Kehrt, bemächtigen sich der Florigunda und schleppen sie davon. Der Held bemerkt dies aber bald, und es dauert nicht lange, so hat er die Jungfrau den Fliehenden, die er „in einem dicken Gesträuche" findet, wieder abgejagt und sie selbst (bis auf den bekannten Einen) niedergemacht.

Mit dem Motiv, daß vom Helden in die Flucht geschlagene Feinde ihm noch mit der Jungfrau davongehen, so daß es noch eines zweiten Kampfes bedarf, um sie ihnen wieder abzunehmen, sind nun auch in der Mambrino-Episode im wesentlichen die Kosten der Darstellung bestritten Hier ist Mambrino, nachdem er mit seiner Schar von dem (rechtzeitig aus Dardenna unterstützten) Helden zurückgeworfen ist, auf seiner Flucht zu

---

sich noch in einer anderen, der frz. Tradition räumlich außerordentlich viel näher stehenden Variante, dem flämischen Märchen (Br.-M. N. 9), vollzogen — einer Variante, die nur deshalb nicht so instruktiv ist wie die nordafrikanische, weil in ihr das erweckende Kraut zu einem Zweig, dessen Saft die Belebung bewirkt, geworden ist (vergl. zu dieser Auffassung die tirolische Variante, Br.-M. N. 71, wo der von dem Betrüger abgehauene Kopf des Helden durch den Saft des Lebenskräutleins wieder angeheilt wird).

dem Gestrüpp gekommen — *in una grande boscaglia di spine* —, in welchem der Held zu Beginn des Kampfes die Prinzessin verborgen hat. Sofort bemächtigt er sich der Jungfrau. Dem Fior. aber ist es aufgefallen, daß die Flucht der Feinde sich auf das Versteck der Prinzessin zu bewegt. Böses ahnend sprengt er ihnen nach und hat denn auch das Glück, den Mambrino einzuholen und ihm den Garaus zu machen.

So hat sich die Mambrino-Episode also doch als eine letzten Grundes im Brüder-Märchen wurzelnde Scene zu erkennen gegeben. Ihre Quelle ist das Motiv, welches dem Floovent-Fior. bereits die Scene der Errettung Florete-Ulias aus der Gewalt dreier Sarazenen sowie die Pilger-Landstreicher-Episode geliefert hat — das Verrätermotiv, von dem die Fäden nur diesmal nicht direkt, sondern auf dem Umweg über das Siegfrid-Lied (das demnach vor der Fior.-Version der R. geschrieben ist) in die epische Darstellung laufen.

Wir sind bei unserer Ableitung der Befreiungssage des Floovent-Fior. aus dem Brüder-Märchen an einem für die Gestaltung der epischen Handlung nicht unwichtigen Zuge vorübergegangen, welcher der Überlieferung des Märchens, wie sie uns in der großen Mehrheit der Varianten entgegentritt, durchaus widerspricht.

Als Floovent-Fior. mit der Heldin seiner Reiseabenteuer zusammentrifft, da ist sie ihrem Vater entführt. „*·IIII· felons paiens en ·I· recot me pritrent*“ erzählt die Florete (T. v. M. Vers 298) ihrem Befreier; und ebenso ist die Ulia durch jene drei Sarazenen, in deren Händen Fior. sie antrifft, aus einem in der Nähe der väterlichen Hauptstadt gelegenen Garten entführt.[1])

Etwas Ähnliches kennt das Märchen durchweg nicht. Nicht entführt ist die Prinzessin des Brüder-Märchens, als der Held sie zum ersten Mal befreit, vielmehr soll sie einem Drachen ausgeliefert werden — und vor diesem Schicksal bewahrt sie der Sieg des Helden über das Ungetüm.

---

[1]) T. R. Kap. 20: *Mio padre mi mandò con ciento donzelle a sollazo a un mio gardino, e questi tre saracini vennono tra noi e presono me . . e me menarono qui ed ànnomi tenuta più d'uno mese.* Ähnlich R. II, 7, wo die Tat aber erst vor drei Tagen geschehen ist.

Es fällt übrigens auf, daß im Fior. die drei Sarazenen, in deren Gewalt der Held die Prinzessin findet, und nicht, wie in der frz. Überlieferung, vier Heiden, denen die Geraubte sich selbst zu entziehen weiß, als die Entführer der Jungfrau erscheinen. Haben wir für die Streichung der „*·IIII· felons paiens*“ des Floovent einen späteren Redaktor der Fior.-Texte, der die Bedeutung des Zuges nicht kannte, verantwortlich zu machen? Oder müssen wir dem Verfasser des Fior., dem Floovent-Dichter, hier die Schuld beimessen? Es ließe sich wohl denken, daß der afrz. Dichter, wo er im Fior. von ganz neuen, im Floovent noch nicht zur Sprache gekommenen Bedrängnissen der Prinzessin erzählt, zum Ersatz auf ein Gefährdungsmotiv der alten Befreiungssage verzichtet hätte.

Es giebt nun zwar ein paar Varianten des Märchens, nach welchen die vom Helden gerettete Jungfrau wie im Floovent-Fior. den Ihrigen geraubt ist: N. 14, 25, 28, 31, 61, 64, 79; vergl. auch Tr. Schw. N. 22. Doch es wäre übereilt, von diesen Varianten aus auf den Zustand der Quelle des Floovent-Dichters zu schließen; zu folgern, daß in dem vom Floovent-Dichter benutzten Brüder-Märchen wie in den genannten Varianten der heutigen Überlieferung das Entführungsmotiv in die Befreiungsformel hineingearbeitet gewesen wäre. Nicht aus dem Brüder-Märchen hat der afrz. Dichter das Entführungsmotiv, sondern aus derselben Quelle, aus welcher es in die Mehrzahl der heute mit ihm ausgestatteten Brüder-Märchen-Varianten gedrungen ist: aus dem Bärensohn-Märchen[1]) (so will ich mit *Panzer, Hilde-Gudrun* S. 211 f die Geschichte bezeichnen, welche in der Grimmschen Sammlung als das Märchen vom „Starken Hans" — *KHM* N. 166 — oder als das vom „Erdmänneken" — *KHM* N. 91 — auftritt).[2]) Diese Erzählung hat mit dem Brüder-Märchen das Motiv des Drachenkampfes gemein (vergl. die Anmerkung oben S. 105); nach ihr aber sind die Prinzessinnen, welche durch den Sieg des Helden erlöst werden, nicht für den Drachen bestimmte Opfer – hier sind sie von dem Ungeheuer entführt.[3])

[1]) Von hier aus sind sicher beeinflußt: Br.-M. N. 25, 61, 64, 79; Tr. Schw. N. 22. (Vergl. für. Br.-M. N. 79 noch besonders die aus derselben Gegend, dem Banat, stammende Variante 78, welche, wie übrigens auch Br.-M. N. 61, eine Durchdringung von Bärensohn- und Brüder-Märchen ist.) Br.-M. N. 28 hat das Entführungsmotiv aus dem in der Cosquinschen Sammlung durch N. 15 vertretenen Märchentypus (Befreiung einer entführten Prinzessin durch einen Helden, dem dankbare Tiere die Fähigkeit verliehen haben, ihre Gestalt anzunehmen) erhalten. Für N. 14 und 31, die beide das Motiv des Drachenkampfes verloren haben und statt dessen die Gefährdung der Prinzessin in einer Entführung bestehen lassen, ist, soweit ich sehe. ein bestimmtes Vorbild nicht nachzuweisen.

[2]) Siehe die Nachweise von *Grimm* (*KHM* III, Anm. zu N. 91 u. 166), von *Köhler* (*Jahrb. f. rom. u. engl. Litt.* VII, S. 24–27 = *Kl. Schr.* I, S. 292–296; *Jahrb.* VIII, S. 246 = *Kl. Schr.* I, S. 326; Anm. zu *Gonzenbach, Sicil. Märchen* N. 58–59, 61—64; Nachtrag: *Zs. d. Ver. f. Volksk.* VI, S. 163; *Arch. f. slav. Philol.* V, S. 32 = *Kl. Schr.* I, S. 437; Anmerk. zu *Schiefner, Awar. Texte* S. VIII—IX = *Kl. Schr.* I, S. 543—546), von *Cosquin* (*Contes pop. de Lorraine* I, S. 6—27 — vergl. *Rom.* V, S. 87—92 — und II, S. 140—146 — vergl. *Rom.* VIII, S. 583—590 —) und von *Wollner* (bei *Leskien u. Brugman* S. 555—57). Einzelnes auch bei *Ralston, Russian Folk-Tales* S. 80.

[3]) Sie sind, wie die Prinzessin des Floovent-Fior., aus dem väterlichen Garten entführt in den folgenden Varianten: *Grimm KHM* N. 91 (a. d. Paderbörnischen) u. Bd. III, S. 162—164 (a. d. Kölner Gegend); *Kuhn, Sagen, Gebräuche u. Märchen aus Westfalen* II, S. 259 (a. d. Siegenschen); *Müllenhoff, Sagen, Märchen u. Lieder aus Schleswig, Holstein u. Lauenburg* N. 16 (S. 383); *Jahn, Volksmärchen aus Pommern und Rügen* S. 362—64; *Visentini, Fiabe mantovane* N. 18; *Gonzenbach, Sicil. Märchen* N. 58, 59 u. 62; *Kennedy, Legendary Fictions of the Irish Celts* S 43; *Leskien u. Brugman, Litauische Volkslieder u. Märchen* N. 16; *Dietrich, Russische Volksmährchen* N. 5; *Afanasjef, Narodn. russk. skazki* II, N. 22, S. 235; vergl. VII, N. 8, S. 91 (*Wollner* S. 556); *von Hahn, Griech. u. alban. Märchen* N. 26.

Daß übrigens gerade diese Geschichte und keine andere dem Floovent das Entführungsmotiv geliefert hat, läßt sich deshalb mit solcher Sicherheit behaupten, weil der Floovent-Dichter von ihr bei der Komposition des Siegfrid-Liedes einen so ausgiebigen Gebrauch gemacht hat. Abgesehen nämlich von den Elementen, welche es dem Brüder-Märchen und einigen anderen im Ganzen weniger wichtigen Quellen verdankt, ist das Siegfrid-Lied bis zu dem Motiv des Todes des Helden nichts anderes als eine Bearbeitung des Bärensohn-Märchens.

Ich kann mich natürlich hier auf einen ausführlichen Beweis für diese Behauptung nicht einlassen — er würde mich viel zu weit führen —, werde aber in einer späteren Abhandlung, die sich ausschließlich mit der Entstehungsgeschichte des Siegfrid-Liedes beschäftigen soll, ihn zu erbringen Gelegenheit haben.

Es kann nun, nachdem wir gesehen haben, welcher Art das Material war, aus welchem der afrz. Dichter die Geschichte der Erlebnisse Floovents auf seiner Fahrt von Frankreich nach Ausai aufgebaut hat, nicht verborgen bleiben, daß das Epos in diesem Teil seiner Darstellung durchaus nicht in dem Maße jeder Beziehung zur Sigurd-Sage ermangelt, wie es uns zuerst bedünken wollte. In dem den Reiseabenteuern des Floovent entsprechenden Abschnitt der Sigurd-Sage nimmt den dominirenden Platz das Motiv der Überwindung des Drachen Fafnir durch den Helden ein. Ein Drachenkampf ist aber auch das Kernmotiv der beiden in den Reiseabenteuern des Floovent aufgegangenen Märchen. War es demnach offenbar die zur Geschichte der Erstlingsabenteuer Sigurds gehörende Episode der Drachenbesiegung, die den afrz. Autor darauf brachte, den entsprechenden Abschnitt seiner Darstellung nach Brüder- und Bärensohn-Märchen, deren Held gleichfalls ein Drachentöter ist, zu gestalten, so bildet die Sigurd-Sage also auch in den Reiseabenteuern — wenn auch nicht gerade die unmittelbare Quelle — so doch jedenfalls die letzte Voraussetzung der afrz. Dichtung.

An einer Stelle hat die Drachensage der Sigurdfabel übrigens auch noch Spuren direktester Art im Floovent hinterlassen. Es wird uns in den nordischen Quellen[1]) über die Herkunft des von Fafnir gehüteten und von Sigurd durch die Überwindung des Drachen gewonnenen Hortes die folgende Geschichte erzählt. Odin, Hönir und Loki kamen einst auf einer Wanderung zu einem Wasserfall, an dessen Ufer sie Otr, den Sohn Hreidmars, einen Jäger, in Ottergestalt (die er annehmen konnte) einen von ihm gefangenen Lachs verzehren sahen. Loki tötet den Otr durch einen Steinwurf; die Asen nehmen das Tier an sich, wandern weiter und gelangen des Abends zum Gehöfte Hreidmars, des Vaters des von Loki er-

---

[1]) Vergl. *Skáldsk.* Kap. 39; *Reginsm.* Einleitungsprosa und *Völs.-saga* Kap. 14.

schlagenen Otr. Sie bitten den Hreidmar um Nachtquartier; ihre Mahlzeit hätten sie selber mitgebracht — und damit zeigen sie ihre Beute vor, in welcher Hreidmar sofort seinen Sohn erkennt; mit Hülfe seiner beiden anderen Söhne, Regin und Fafnir, überwältigt er nun die Asen und fordert von ihnen, daß sie ihm zur Sühne für die Ermordung seines Sohnes den Otterbalg mit Gold füllen und ihn auch von außen ganz damit bedecken — ein Verlangen, das zu erfüllen dem Loki gelingt, worauf die Asen ihres Weges ziehen. Ist diese Geschichte nicht die Quelle jener Episode der afrz. Dichtung, in welcher erzählt wird, wie der zur Befreiung seines gefangenen Freundes ins Sarazenenland eilende Richier den seit dem frühen Morgen im Walde jagenden Sohn des Herzogs Emelon von Bayern, der ihn ohne weiteres angegriffen hat, tötet; wie er dann weiter reitet und Gastfreundschaft heischend zum Hause Emelons, des Vaters des eben von ihm Erschlagenen, kommt, hier aber beim Mahle[1]) als der Mörder des Sohnes erkannt wird (man bringt die Leiche in den Saal; der Knappe des Getöteten bezeichnet Richier als den Schuldigen) und wie er dem Emelon nun in einem Zweikampf Genugtuung für die Ermordung des Sohnes geben muß, ehe er seine Reise fortsetzen kann? Ist der Zusammenhang dieser Darstellung mit der Hortgeschichte der Sigurd-Sage nicht trotz allem, was in ihr anders geworden ist (der Zug, daß der vom Helden erschlagene Sohn seines späteren Gastgebers Tiergestalt annehmen kann, ist aufgegeben; die in der Herbeischaffung eines Goldhortes bestehende Mordbuße ist zu einem modernerer Auffassung Rechnung tragenden ritterlichen Zweikampf geworden), völlig klar?[2])

Wir hatten den verbannten Floovent bis vor die Tore der Residenz Flores, des Vaters der von ihm geretteten Florete, begleitet. Am Hofe Flores, so fährt die afrz. Überlieferung nun fort, findet der Held eine Freistatt. Doch bleibt er nicht untätig. Er beteiligt sich an der Heerfahrt, die Flores Truppen gegen die Sarazenen unternehmen; dabei kommt er vor die Mauern der Burg, welche die Maugalie, des Sarazenenkönigs Galien Tochter, beherbergt. Er macht die Bekanntschaft der Fürstin,

[1]) Wenn die Berichte von *Edda* und *Völs.-saga* nichts von der Mahlzeit erwähnen, welche Odin, Hönir und Loki im Hause Hreidmars zu halten gedenken (nach ihnen nehmen die Asen nur den Balg des Otters an sich und zeigen diesen dem Hreidmar vor), so wird ihre Erzählung hier durch das Motiv des von Richier bei Emelon eingenommenen Mahls als nicht ursprünglich erwiesen. Es war, wie unschwer zu sehen ist, die Tatsache, daß später bei der Hortauszahlung nur der Balg des Otters von nöten ist, die die beiden Quellen hier zur Abänderung der ursprünglichen Überlieferung veranlaßte.

[2]) Wer in der der afrz. Epik gewidmeten Litteratur der letzten Jahre bewandert ist, wird leicht erkennen, daß sich in der Hreidmar-Emelon-Episode die Urform des Motivs verkörpert, über welches *Voretzsch* auf S. 178 ff. seiner *Epischen Studien* (Halle 1900) gehandelt hat.

wobei beide großes Wohlgefallen an einander bekunden. Doch kehrt er, als Flores siegreiche Truppen sich zur Heimfahrt anschicken, mit ihnen zum Hofe Flores zurück. Bald aber macht er sich abermals auf und nimmt jetzt die Burg der Maugalie, sie im Sturm erobernd, für seinen Beschützer Flore in Besitz.

Übersetzen wir diese Erzählung in die Sprache der Sigurdüberlieferungen, so kommen wir zu einer Darstellung, nach welcher der Held, als er Fafnir und Regin erschlagen und den vom Drachen gehüteten Hort an sich genommen, am Hofe Gjukis, des Vaters der Gudrun, ein Asyl findet und von hier aus zwei Züge zur Burg der Brynhild — der erste dient der Anbahnung persönlicher Beziehungen zwischen ihm und der Fürstin, auf dem zweiten erobert er sie für einen anderen — unternimmt; und so lautet auch tatsächlich der Bericht der Sigurd-Sage.

Freilich — nur an einer einzigen Stelle, und hier auch noch im Widerspruch mit ihrer sonstigen Überlieferung, nehmen die nordischen Quellen einen Anlauf, die Sage in dieser Gestalt vorzutragen: in den Andeutungen, welche nach den Str. 40 ff. der *Fáfnismál* (die Stelle hat dann ein Echo in der *Grípisspá* Str. 13—14 gefunden) Spechtmeisen dem Überwinder Fafnirs über seine weiteren Schicksale machen, wird die Reihe seiner Erlebnisse wie in der vom Floovent aus formulirten Fabel mit seiner Ankunft am Hofe Gjukis eröffnet.[1]) Sonst aber berichten die nordischen Quellen ganz anders.

Nach den Darstellungen der *Skáldsk.* und des *Nornag.*, mit denen wir beginnen wollen, ordnen sich die Abenteuer des Helden nach der Horterwerbung in dieser Weise. „Nun ritt Sigurd weiter, bis er auf einem Berge ein Haus fand. Darin schlief eine Frau in Helm und Panzer. Er zog sein Schwert und schnitt ihr den Panzer ab; da erwachte sie und nannte sich Hild; sie wird auch Brynhild genannt und war Walküre. Von dort ritt Sigurd zu dem Könige, der Gjuki hieß“ (*Skáldsk.* Kap. 41 nach der Übersetzung von *Gering* S. 370; vergl. *Nornag.* Kap. 6 am Schluß

---

[1]) 40. „Zusammen binde, Sigurd, die Ringe —
einem König bangt vor dem Kommenden nicht! —
Ich weiß eine Maid, eine wunderholde,
umwunden mit Gold, ich wünsche sie dir!

41. „Zu Gjuki führen grüne Pfade —
dem Wanderer weist den Weg das Schicksal —
eine Tochter erzog der teure König,
die kannst du, Sigurd, mit Silber kaufen.

42. „Eine Halle steht auf Hindarfjall,
rings von leuchtender Lohe umgeben;
geschickte Männer schufen den Saal
aus dem funkelnden Glanz, den die Flüsse bergen.

43. Es schläft auf dem Felsen die Schlachtjungfrau . . . u. s. w.

Daß auch nach *Sig. en skamma* Str. 1 ff. Sigurds Eintreffen bei Gjuki unmittelbar auf den Drachenkampf folgt, läßt sich m. E. mit völliger Bestimmtheit nicht behaupten.

und Kap. 7: „Da nahm Sigurd das Gold Fafnirs und ritt damit fort. Er hieß seitdem Fafnisbani. Darauf ritt er auf Hindarheithr (Hindarfjall) hinauf und fand da die Brynhild, und es geschah da, wie es in dem Liede von Sigurd Fafnisbani erzählt wird. [Kap. 7.] Darauf heiratete Sigurd die Gjukitochter Gudrun; und er lebte dann eine Zeit lang bei den Gjukungen, seinen Verwandten[1])“). Einst aber macht er sich mit den Söhnen Gjukis auf, um für Gunnar, den ältesten, die Brynhild, die auf Hindarfjall in ihrem von der Waberlohe umschlossenen Saale sitzt und nur den zum Gemahl nehmen will, der durch den Flammenwall zu dringen vermag, zu gewinnen. In Gunnars Gestalt durchreitet er die Lohe, macht in Gunnars Namen Hochzeit mit der Brynhild, scheidet sich aber, als er mit ihr das Lager teilt, durch ein bloßes Schwert von ihr und kehrt dann zu seinen Genossen zurück, unter ihnen seine alte Gestalt wieder annehmend (*Skáldsk.* Kap. 41; der *Nornag.* schildert in Kap. 9 die zweite Brynhildfahrt Sigurds mit den Worten der *Helr.*[2])).

Soweit in diesen Überlieferungen von zwei Begegnungen Sigurds mit der Brynhild die Rede ist, von denen die eine vor, die andere hinter des Helden Eintreffen am Hofe Gjukis liegt, ist ihr Bericht auch der der *Edda* — jedenfalls nach ihrer sozusagen officiellen Darstellung, die, infolge der großen Lücke im *Codex regius* bis auf geringe Reste verloren, mit Hülfe der *Grípisspá* doch in ihren wesentlichen Phasen noch erkannt werden kann (vergl. *Gríp.* Str. 19—43). Aber es geht hier der ersten Brynhildscene noch das Zusammentreffen Sigurds mit der den beiden anderen Quellen völlig unbekannten Walküre Sigrdrifa voraus (s. die *Sigrdr.* und *Gríp.* Str. 15—18; vergl. *Fáfn.* Str. 42—44); und dann kommt der Held hier, ehe ihn sein Weg zur Brynhild führt, zum Hofe eines Heimir genannten Königs (er ist nach dem entsprechenden Bericht der *Völs.-saga* Kap. 23 der Schwager der in seinem Gebiet lebenden Brynhild), der den Ankömmling eine ganze Zeit hindurch unter seinem Dache beherbergt (*Gríp.* Str. 19, 27 ff.).

Im ganzen ist diese Darstellung auch die der *Völs.-saga*; nur heißt hier die Heldin der der Sigrdrifa-Episode der *Edda* entsprechenden Scene (*Völs.-saga* Kap. 20—21) nicht Sigrdrifa, sondern Brynhild, sodaß also

---

[1]) *Tók Sigurdhr thá gull Fáfnis ok reidh á brott medh. var hann sidhan kalladhr Fáfnisbani. Eptir that reidh hann upp á Hindharheidhi* (*F; Hindarfjall S.*) *ok fann thar Brynhildi, ok fóru theira skipti sem segir í sǫgu Sigurdhar Fáfnisbana.* (Kap. 7.) *Sidhan fær Sigurdhr Gudrúnar Gjúkadóttur; var hann thá um hridh medh Gjúkungum, mágum sínum. Wilkens* S. 250.

[2]) Oder ist die mit den Worten der *Helr.* geschilderte Brynhildfahrt Sigurds identisch mit derjenigen, von welcher am Schluß von Kap. 6 die Rede war und bei welcher für die Einzelheiten auf ein „Lied von Sigurd Fafnisbani“ verwiesen wurde? Wäre dies der Fall, wäre also mit der in Kap. 6 erwähnten „*sǫgn Sigurdha Fáfnisbana*“ die in Kap. 9 citirte *Helr.* gemeint (freilich, kann man die *Helr.* ein Lied von Sigurd dem Drachentöter nennen?), dann gehörte der Bericht des *Nornag.* in die noch zu erwähnende Gruppe von Überlieferungen, nach denen der Held nur einmal zur Burg der Brynhild kommt.

in der *Väls.-saga* von einer dreifachen Begegnung Sigurds mit der Brynhild (zwei liegen vor, die dritte hinter seinem Eintreffen bei Gjuki) berichtet wird (*Völs.-saga* Kap. 20—27).

Zuletzt sind uns — in den Volksliedern[1]) und der *Helr.*; (dazu im *Nornag.*? s. die Anm. 2 auf S. 121) — noch Überlieferungen erhalten, die außer von der Ankunft des Helden bei Gjuki nur von einer einzigen Brynhildfahrt Sigurds zu erzählen wissen.[2])

So sehr sich nun auch diese verschiedenen Berichte von der durch den Floovent verkörperten Überlieferung unterscheiden, so gehen sie doch alle von ihr als ihrer letzten Grundlage aus. Sie haben freilich neben ihr noch eine zweite Quelle, das Nibelungen-Lied (das ja auch sonst die Überlieferung der nordischen Quellen mannigfach beeinflußt hat, vergl. oben S. 79 A. 1, S. 84 A. 1 u. S. 89 A. 3), benutzt.

Zeigen wir das zunächst an dem Bericht von *Skáldsk.* und *Nornag.* Die Darstellung dieser Quellen stimmt insofern zu der des Floovent, als sie, entsprechend dem Bericht von dem Verweilen Flooovents am Hofe Flores und seinen beiden Zügen zur Burg der Maugalie, von dem Aufenthalt Sigurds bei Gjuki und zwei von ihm zum Sitz der Brynhild unternommenen Fahrten erzählt. Während die Ankunft Floovents bei Flore aber — das ist der Unterschied der beiden Darstellungen — vor die beiden Züge des Helden zur Maugalie fällt, liegt das Eintreffen Sigurds bei Gjuki zwischen den beiden Brynhildabenteuern. Nun aber geht diese Abweichung der in *Skáldsk.* und *Nornag.* gegebenen Erzählung von der des Floovent Hand in Hand mit einem Parallelismus zwischen ihr und der Darstellung des Nibel.-Liedes: es ist, wo der Held nach *Skáldsk.* und *Nornag.* sein erstes Brynhildabenteuer bereits, ehe er bei Gjuki eintrifft, besteht, hier wie in der mhd. Dichtung nach dem Motiv der Ankunft des Helden bei Gjuki (bei Gunther, im Nibel.-Liede) nur noch von einem

---

[1]) Vergl. das 2. færöische Lied (*Brinhild*) Str. 1—152 und das 2. dänische Lied (*Sirard og Brynild*) Str. 1—2 (in der erweiterten Fassung *Vedels* [D] Str. 1—7).

[2]) Ich glaube nicht fehl zu gehen, wenn ich aus der (sehr schwierigen) Überlieferung der *Helr.* die folgende im Kern mit der Darstellung der Volkslieder (vergl. das færöische Lied) identische Sagenfassung herauslese: Nachdem die Brynhild in Zauberschlaf versetzt und die Waberlohe rings um ihren Saal herum entfacht ist, durchreitet Sigurd die Flammen und teilt längere Zeit das Lager mit der von ihm Erweckten, ohne sie aber zu berühren (*Helr.* Str. 6—12; vergl. das 2. færöische Lied Str. 1—110, wo der Held freilich während seiner Anwesenheit bei der Brynhild mit ihr eine Tochter, die Asla, zeugt; s. hierzu die *Völs.-saga* in Kap. 27, Zeile 75 und die *Skáldsk.* in Kap. 42). [Dann verläßt der Held die Brynhild, um den Hof Gjukis aufzusuchen und sich hier, nachdem man ihm den Vergessenheitstrank gereicht, der Gudrun zu vermählen; 2. færöisches Lied Str. 111—152.] Zwischen der Gudrun und der betrogenen Brynhild kommt es dann [als sie sich beim Bade treffen] zu dem Zank — schmähend ruft die Gudrun der Brynhild zu, sie habe ihr Magdtum an Sigurd verloren —, der das Verderben über den Helden heraufbeschwört (*Helr.* Str. 13; vergl. das færöische Lied Str. 153—170).

einzigen — dem zur Überwindung der Fürstin führenden — Zug des Helden zur Brynhild die Rede. Heißt das nicht, daß der Bericht der beiden nordischen Quellen einen Kompromiß zwischen der durch den Floovent verkörperten und der vom Nibel.-Lied gebotenen Überlieferung bedeutet? daß wir es, wenn die erste Brynhildscene ihren Platz nicht hinter, sondern vor dem Motiv des Eintreffens Sigurds bei Gjuki hat, hier mit einer der Erzählung des Nibel.-Liedes zu liebe gemachten Umstellung dieser Scene zu tun haben?

Dem Einfluß des Nibel.-Liedes verdankt auch die Scene, durch welche sich die in *Sigrdrifumál*, *Fáfnismál* (Str. 42—44) und *Grípisspá* verkörperte eddische Überlieferung in erster Linie von dem Bericht von *Skáldsk.* und *Nornag.* unterscheidet, die Sigrdrifa-Scene, ihre Entstehung. Der Kern der Sigrdrifa-Episode ist das Motiv der Erweckung einer auf Bergeshöhe in Zauberschlaf versenkten Jungfrau (Sigrdrifa) durch den Helden — also ein Motiv, das nach *Skáldsk.* und *Nornag.* in die Brynhildsage gehört (nach der hier in Betracht kommenden eddischen Überlieferung wird nur die Sigrdrifa, nicht aber die Brynhild vom Helden erweckt; auch weilt hier allein die Sigrdrifa, nicht aber die Brynhild auf einem Berge; vergl. *Sigrdr.*, *Fáfn.* 42—44 und *Gríp.* 15—16 mit *Gríp.* 27—31 und 35—41; vergl. auch *Völs.-saga* Kap. 20—21 mit Kap. 24 und 27). Wenn wir nun bedenken, daß es sich in den der Sigrdrifa-Episode der Edda mit den Brynhildscenen von *Skáldsk.* und *Nornag.* gemeinsamen Elementen um lauter Züge handelt, die der Brynhildsage des Nibel.-Liedes unbekannt sind (die mhd. Dichtung weiß — vergl. Nibel.-Lied Str. 325 ff. — nichts von der in *Skáldsk.* und *Nornag.* berichteten Bergeslage der Burg Brynhilds, weiß nichts von dem Zauberschlaf- und Erweckungsmotiv), erklärt sich die Sigrdrifa-Episode dann nicht in der Tat gleichfalls als das Ergebnis einer Einwirkung des Nibel.-Liedes auf die nordische Überlieferung? Ist sie nicht durch die Herauslösung einer Reihe zur Darstellung der mhd. Dichtung nicht stimmender Züge aus der Brynhildsage der nordischen Quellen und die Zusammenfassung dieser Züge unter dem neuen Namen der Sigrdrifa entstanden?[1]) Es kann uns hier gewiß die *Völs.-saga*, welche die Heldin ihrer der Sigrdrifa-Episode der *Edda* entsprechenden Scene Brynhild heißt, nicht irre machen. Bedeutet doch diese Benennung zweifellos nur eine nachträgliche Identificirung der Sigrdrifa mit der Brynhild (nichts ist sicherer, als daß die eddischen Lieder die Grundlage der in der *Völs.-saga* gegebenen Darstellung bilden).[2])

---

[1]) Die Tendenz, die in der *Edda* zur Erfindung von Namen und Persönlichkeit der Sigrdrifa führte, macht sich bereits in der *Skáldsk.* geltend, wenn hier die Heldin der im Nibel.-Liede nicht gedeckten und deshalb vor das Motiv der Ankunft Sigurds bei Gjuki gelegten Brynhildscene nicht ohne weiteres Brynhild, sondern zunächst Hild genannt wird (mit diesem Namen der verzauberten und erweckten Jungfrau spielt auch die *Helr.* in Str. 6).

[2]) Es handelt sich also, so sicher die Sigrdrifa im Grunde mit der Brynhild identisch ist (sie ist aus ihr herausgewachsen), doch in ihrer

Wie die Sigrdrifa-Episode, so ist auch das Heimirmotiv das Ergebnis der Einwirkung des Nibel.-Liedes auf die eddische Überlieferung. Von der Persönlichkeit Heimirs und dem Aufenthalt des Helden am Hofe dieses Königs, wovon uns in der *Edda* und der von ihr abhängigen *Völs.-saga* erzählt wird, ist sonst der gesamten Siegfridüberlieferung nicht das Geringste bekannt — ein Zeichen, daß wir es hier mit einer Erfindung der eddischen Sage zu tun haben. Wie wäre nun aber die *Edda* zur Einführung eines den Helden zur Zeit seines ersten Brynhildabenteuers beherbergenden Königs gekommen, wenn der Aufenthalt Sigurds an einem Königshofe (bei Gjuki) nicht ursprünglich den Hintergrund der ersten Brynhildscene gebildet hätte? wenn Sigurd nicht also in der Grundlage der eddischen Überlieferung wie in der vom Floovent verkörperten Sage unmittelbar nach seinem Drachenkampf zum Hofe Gjukis gekommen wäre? Ist nun aber in Heimir dem Gjuki (zu dem der Held nach der eddischen Darstellung erst nach seinem ersten Brynhildabenteuer kommt) ein Stellvertreter in der Beherbergung Sigurds vor der ersten Brynhildscene erfunden, dann haben wir in der Tat in dem Heimirmotiv ein Resultat des vom Nibel.-Liede auf die eddische Darstellung ausgeübten Einflusses zu sehen. Denn auf Veranlassung der mhd. Dichtung ist, wie sich uns bei der Untersuchung der in *Skáldsk.* und *Nornag.* vorliegenden Sage ergeben hat, das Motiv der Ankunft des Helden bei Gjuki aus seinem ursprünglichen Zusammenhang herausgerissen und hinter die erste Brynhildscene gestellt.[1])

Gleich der Erzählung von *Skáldsk.*, *Nornag.*, *Edda* und *Völs.-saga* giebt sich endlich auch die in der letzten Gruppe der nordischen Quellen zu Tage tretende Sagenform als eine Verquickung der durch den Floovent repräsentirten Überlieferung mit der Darstellung des Nibel.-Liedes zu erkennen. Der entscheidende Zug dieser Sagenform ist der, daß sie — statt zwei — nur eine einzige Begegnung Sigurds mit der Brynhild stattfinden läßt. Diesen Zug hat sie mit dem Nibel.-Liede gemein.[2])

Benennung keineswegs um ein bloßes Mißverständnis von *Fáfn.* 44, wie das zuerst *Sijmons* behauptet hat (*Zs. f. d. Philol.* XXIV, S. 16 f.).

[1]) Man beachte übrigens zur Bestätigung der Tatsache, daß der Hof Heimirs bestimmt ist, Gjuki und seinen Hof vor der ersten Brynhildepisode zu ersetzen, den Parallelismus zwischen der Gestalt Heimirs, der mit der Schwester der Brynhild, Bekkhild, vermählt ist (*Völs.-saga* Kap. 23), und der Gestalt Gunnars, des ältesten Sohnes Gjukis (nach dem Nibel.-Liede ist er es, der den Helden bei sich aufnimmt), der die Brynhild zur Gattin erhält.

[2]) Das Nibel.-Lied erklärt uns freilich den Zug nicht, daß in den Volksliedern und der *Helr.* die einzige Brynhildscene vor das Eintreffen des Helden bei Gjuki fällt. Wir müssen hier die Überlieferung der übrigen nordischen Quellen zu Hülfe rufen, die (und hier stehen wir bekanntlich vor einer Wirkung der mhd. Dichtung) einen Teil ihrer Brynhildsage erledigen, ehe sie den Helden zum Hofe Gjukis führen. Die Darstellung dieser Quellen wird von der in den Volksliedern und der *Helr.* gegebenen Sage offenbar vorausgesetzt.

Das dürfte übrigens auch daraus zu entnehmen sein, daß, nach

Im übrigen aber geht ihre Darstellung durchaus nicht in der der mhd. Dichtung auf. Wenn ihre Erzählung sich im einzelnen auf dem Motiv des Schlafes und der Erweckung der Brynhild, des Rittes Sigurds durch die Waberlohe und des Beilagers, das er mit der Jungfrau hält, aufbaut, so finden wir hier alle die Elemente vor, welche wir auf Grund der übrigen nordischen Überlieferungen als die Einzelheiten der durch den Floovent verkörperten Sage bezeichnen müssen.[1])

Nach allem aber waren wir im Recht, wenn wir die von der afrz. Dichtung aus formulirte Fabel — der Held sucht nach der Überwindung Fafnirs zunächst den Hof Gjukis auf und trifft von hier aus in zweimaliger Begegnung mit der Brynhild zusammen — die Fabel der Sigurd-Sage nannten.[2])

---

dem færöischen Liede (Str. 55 ff.) wenigstens, Sigurd seinen Ritt auf den Berg der Brynhild hinauf vom Hofe Gunnars aus (der hier von demjenigen König Gjukis geschieden erscheint) unternimmt. Hier ist also dem Gunnar die Rolle des vorläufigen Gastgebers des Helden zugewiesen, für die *Edda* (und *Völs.-saga*) den Heimir erfunden haben. Gunnar und Heimir haben auch das gemein, daß jedem ein Sohn (Wiggrim dem Gunnar, Alsvithr dem Heimir; *Völs.-saga* Kap. 23) zugeschrieben wird.

[1]) Daß die Überlieferungen der Volkslieder und der *Helr.* in der Schilderung des Beilagers auseinandergehen — nach den Volksliedern zeugt der Held die Asla mit der Brynhild, nach der *Helr.* läßt er sie unberührt —, wurde schon früher (S. 122 A. 2) erwähnt. Beide Motive lassen sich in der Brynhildsage der übrigen Quellen belegen: das erstere in der der *Völs.-saga* (Kap. 27, Z. 75; vergl. Kap. 24) und der *Skáldsk.* (Kap. 42; darnach erscheint das Motiv als Bestandteil der ursprünglich ersten Brynhildscene), das letztere in der der *Edda* (*Gríp.* 41; *Brot* 20; *Sig. en skamma* 4, 68), *Völs.-saga* (Kap. 27, Z. 60 ff.) und *Skáldsk.* (Kap. 41; es gehört der zweiten Brynhildscene an).

[2]) Es hat sich hier gezeigt, daß die Entdeckung des Zusammenhangs von Floovent und Siegfrid-Sage von nicht geringerer Bedeutung für die Siegfrid- wie für die Flooventforschung ist. Ist es doch mit Hülfe des Floovent zum ersten Male gelungen, durch das dunkelste Gebiet der nordischen Siegfridüberlieferungen, das Gewirr ihrer Äußerungen über die Erlebnisse des Helden nach der Horterwerbung, insbesondere über die Art seiner Beziehungen zur Brynhild, hindurch zu dringen. — Die nordischen Überlieferungen sind Sagenkontaminationen, nicht bloße Ausläufer einer einzigen Form der Sage von Siegfrid. Wohl bildet eine (die älteste) Siegfriddichtung (diejenige, welche wir als die Sigurd-Sage bezeichnet haben) die Grundlage ihrer Schilderungen; aber man hat die Erzählung der übrigen Siegfriddichtungen, des Nibel.-Liedes und — um auch das schon hier zu erwähnen — des Siegfrid-Liedes, in sie hineingeknetet. (Man beachte übrigens, wie außerordentlich das, was man bisher über die Entstehungszeit der nordischen Quellen herausgebracht hat, zu der — vom Standpunkt der bisherigen Forschung unerhörten — Tatsache ihrer Bedingtheit durch Nibel.-Lied und Siegfrid-Lied stimmt. Die *Edda*, die als die älteste der nordischen Überlieferungen gilt, ist, wie man mit *Bugge*, *Norrœn Fornkvædhi* (1867) S. LXVII wohl allgemein annimmt, um 1240 entstanden — also **nach** dem Nibel.-Liede [*Vogt*, in *Pauls Grundriss* II², S. 241 ändert nichts an der von *Lachmann* vorgenommenen Datirung der mhd. Dichtung, nach welcher die Abfassung ihrer verschiedenen Recensionen in das erste Viertel des 13. Jahrh. fällt; das

Wie nun der afrz. Dichter darin, daß er den Floovent nach seinen Erstlingsabenteuern zuerst den Hof Flores erreichen und ihn von hier aus dann zwei Fahrten zur Burg der Maugalie unternehmen ließ, eine treue Nachzeichnung der Grundlinien seiner Quelle gegeben, so hat er sich die Sigurd-Sage auch für eine Reihe der seine Darstellung hier ausmachenden Details zu nutze zu machen gewußt.

Nach der gesamten Floovent-Überlieferung (vergl. oben S. 44) liegt das Reich Flores im Osten des von Flooventa Vater beherrschten Gebietes, in dem nach dem Rhein zu liegenden Territorium (die frz. Texte nennen den Elsaß — Ausai —, die ital. Quellen die etwas nördlicher gelegenen, auch nach dem T. v. M. [V. 295] der Herrschaft Flores unterworfenen Ardennen — Dardenna[1]) — das Centrum seines Landes). Damit befinden wir uns auf demselben Boden wie in den Äußerungen der nordischen Quellen über die Lage des Reiches Gjukis, das wir nach ihnen gleichfalls in der Rheingegend zu suchen haben.[2])

Nibel.-Lied ist aber älter] und nach dem Siegfrid-Lied, das als Werk des Floovent-Dichters ins 12. Jahrh. gehört.) Es ist nun klar, daß, wo uns in den nordischen Siegfridüberlieferungen eine Reihe von Quellen vorliegt, die bei den größten Verschiedenheiten in den Einzelheiten ihrer Erzählung dasselbe Darstellungsprincip — das Princip der Verschmelzung von Sigurd-Sage, Nibel.-Lied und Siegfrid-Lied — befolgen, diese Überlieferungen nicht getrennt, unabhängig von einander entstanden sein können. Es ist offenbar derselbe Wille, dieselbe Intelligenz, die sich in ihnen ausspricht — eine Intelligenz, welche durch die Mannigfaltigkeit dessen, was man im Süden über Siegfrid erzählte, zu noch mannigfaltigerer Ausgestaltung des Themas gereizt und dieser Aufgabe in freier Kombination aller Quellen gerecht wurde. Und da wir nun von einem der nordischen Berichte, dem der *Skáldsk.*, wissen, daß er aus der Feder *Snorri Sturlusons* geflossen ist, so haben wir also in diesem Isländer, der uns ja auch sonst sowohl als Prosaist (*Heimskringla*) wie als Skalde (*Háttatal*) bekannt ist, den Verfasser all der Quellen zu erkennen, die uns ein letztes Echo der in deutscher Tradition bis auf wenige Spuren verloren gegangenen Sigurd-Sage bewahrt haben. (Übrigens ist Snorri nicht nur der Autor der sich um die *Edda* gruppirenden Siegfridüberlieferungen; auch die *Thidrekssaga*, deren Erzählung, soweit sie von Siegfrid handelt, gleichfalls eine Verschmelzung verschiedener Quellen ist: des Siegfrid-Liedes und des Nibel.-Liedes vor allem; daneben kommt in Einzelheiten auch die Sigurd-Sage oder vielmehr die ihr in der *Edda* oder den verwandten Texten verliehene Fassung zu Wort; vergl. z. B. *Thidr.-saga* Kap. 168 — also auch die *Thidrekssaga* ist, da sie nach demselben Prinzip wie die übrigen nordischen Quellen komponirt ist, Snorris Werk.)

[1]) Es blieb *Settegast* (*Floovant und Julian* S. 45 f.) vorbehalten, „die im Innern der Balkanhalbinsel gelegene römische Provinz Dardania, in deren Hauptstadt Naïssus (jetzt Nisch im Königreich Serbien) Konstantin d. Gr. geboren ist" als Urbild von Dardenna zu entdecken.

[2]) Vergl. *Brot* Str. 5; *Sig. en skamma* Str. 17; *Atlakv.* Str. 19 u. 28; *Vǫls.-saga* Kap. 37, Z. 53; *Skáldsk.* Kap. 42. Es ist allerdings unbezweifelbar, daß wenigstens ein Teil dieser Stellen die Überlieferung des Nibel.-

Auch der Zug, daß der T. v. M. dem Lande Flores noch das Gebiet von Lothringen, Bayern und Oesterreich angliedert, wird von der Siegfridüberlieferung aus verständlich. Handelt es sich hier (von Lothringen abgesehen, das offenbar nur dem Elsaß zu liebe zum Reiche Flores geschlagen ist) nicht um Länder, die — jedenfalls nach der Darstellung des Nibel.-Liedes — zum Schauplatz der Siegfrid-Sage gehören? Sind Bayern und Oesterreich nicht die Länder, die das Burgunderreich vom Hunnenlande trennen, durch die der Weg vom einen zum andern führt?

Die Abhängigkeit des Floovent von seiner deutschen Quelle in der Lokalisirung des Reiches Flores zeigt sich besonders deutlich noch an folgender Einzelheit. Nach dem T. v. M. ist Belfort die Hauptstadt Flores. Das ist zunächst durchaus befremdlich. Denn Belfort ist eine Stadt, die — statt im Centrum — in der äußersten Südwestecke der dem Flore zugewiesenen Herrschaft (Elsaß, Lothringen, Bayern, Oesterreich) liegt, wenn sie nicht überhaupt schon ganz aus derselben herausfällt. Nun ist aber Belfort wie Worms, die Hauptstadt des dem Flore entsprechenden Königs der Siegfrid-Sage[1]), eine in der Nähe des Rheins gelegene Stadt Burgunds — wenn man nämlich unter Burgund hier nicht das sagenhafte Land der Siegfrid-Sage, sondern das Gebiet versteht, das man im 12. Jahrh. in Frankreich so nannte: die den Südosten Frankreichs einnehmende Landschaft, welche nur an einer einzigen Stelle — eben in der Belforter Gegend — dem Rhein nahe kommt. Belfort ist also das in die Geographie Frankreichs übersetzte Worms.

Was nun die Maugaliescenen angeht, so ist auch hier der Zusammen-

---

Liedes im Auge hat (s. bes. *Brot* Str. 5); aber deshalb brauchen ihre Angaben, soweit in ihnen von der Lage des Reiches Gjukis die Rede ist, doch der Erzählung der Sigurd-Sage noch nicht zu widersprechen. Zeigt doch das bereits aus dem 10. Jahrh. stammende *Waltharilied* (vergl. V. 433, 831, 948 u. 1446 der Ausgabe von *Althof*, Lpzg., 1899), daß die Lokalisirung des Reiches Gjukis (Gibichos im Waltharilied V. 14, 116 u. 471) in der Gegend des Oberrheins, d. h. um Worms herum, älteren Datums ist als die Überlieferung des Nibel.-Liedes.

Die seltsame, widerspruchsvolle Unsicherheit der in den nordischen Quellen gegebenen geographischen Details übrigens, die uns zwingt, im folgenden mehrfach die Überlieferung des in der Heimat der Sigurd-Sage entstandenen Nibel.-Liedes anzurufen (es giebt z. B. neben den vorher citirten Stellen in der *Sig. en skamma* Str. 8 eine Überlieferung, die das Reich Gjukis in die Region der nordischen Gletscher verlegt, der deutschen Sage also ganz ungenirt ein nordisches Gewand überwirft), rührt offenbar daher, weil dem nordischen Dichter eine genauere Kenntnis der Länder des Südens abging (auch in der Siegfridüberlieferung der *Thidrekssaga* herrscht ja eine wirre Geographie).

[1]) Worms ist freilich in den nordischen Quellen (von der *Thidrekssaga* hier wie im allgemeinen immer abgesehen) nicht belegt. Aber nach den Ausführungen der letzten Anmerkung kann das kein Grund zu dem Schluß sein, die rheinische Stadt sei bereits der Sigurd-Sage unbekannt gewesen.

hang der in der afrz. Dichtung gegebenen Einzelheiten mit der Schilderung der Sigurd-Sage nicht zu verkennen.

Als die Maugalie den Helden bei seiner ersten Anwesenheit vor ihrer Burg von der Höhe der Mauern aus erblickt, empfängt sie einen solchen Eindruck von ihm, daß sie ihn lockt:

„*Divai, parole à moi, retorne ton destrié,*
Je ne lairai à toi ne traire ne lancier;
De toi ferai mon dru et mon confanoneir,
Si saras an ma chambre mes maitres consoiliers.“

Und: *Floovans la regarde, prit la à acointier* (T. v. M. 444—448).[1]) Zur Anknüpfung persönlichster Beziehungen führt auch die erste Begegnung Sigurds und Brynhilds (vergl. bes. die Sigrdrifa- und die erste Brynhildscene der *Edda* [*Gríp.* St. 16 u. 29—31] und die entsprechenden beiden Episoden der *Völs.-saga* [Kap. 21 am Schluß u. Kap. 24]; wenn wir der Überlieferung der *Völs.-saga* [im Verein mit der der *Skáldsk.* und der Volkslieder] Glauben schenken, wäre gar eine Tochter, Aslaug [Asla], die Frucht ihres ersten Beisammenseins gewesen).

Floovent unternimmt die zweite Fahrt zur Maugalie, um die Burg der Prinzessin zu erstürmen und sie für Flore in Besitz zu nehmen. So dringt Sigurd bei seiner zweiten Brynhildfahrt in den für jeden anderen unzugänglichen Saal der Fürstin ein und erringt diese dem ältesten Sohne Gjukis.

Freilich, von all dem Märchenhaften, mit dem der Bericht der Sigurd-Sage hier durchsetzt ist (Zauberschlaf- und Erweckungsmotiv; Gestaltentausch; Ritt durch die Waberlohe; Trennung der auf éinem Lager Vereinten durch ein bloßes Schwert), ist in der Darstellung des Floovent wenig zu spüren. Wir müssen uns schon an Fior. und Buovo wenden, wollen wir den einen oder den anderen Nachklang der eigenartigen Motive der Brynhildsage in der afrz. Überlieferung vernehmen.

Die Mongirfalco-Episode des zweiten Teils des Fior., deren Inhalt die Erlebnisse des Helden auf einer der Drugiolina gehörenden und von Frauen verteidigten Burg bilden (die Beziehungen dieser Episode zu den im Fior. nicht direkt wiedergegebenen Maugaliescenen des Floovent, den Brynhildscenen der Sigurd-Sage also, sind klar), wird in der Darstellung der R. durch die folgende von uns gelegentlich des Bewaffnungsmotivs schon einmal berührte Begebenheit eingeleitet: Der auf einem unter-

---

[1]) Im Tennenb. Fragment lauten die entsprechenden Verse (114—121) folgendermaßen:

„*Se uenez a mon paire l'amiral Galien.*
De ·XIIII· citez vos crosterait vos fiez.
De uous ferai mon dru et mon confanoier,
Et soras an ma chanbre mon preueit concilier.“
„*Belle, ce dist Flovans, a vos plasir en i[er]t.*
Anfreci a demain m'an lasiez concillier;
Adon vos saurai dire del faire ou del lasi[er].“
„*[Par] Mahomet, mon deu, grant proy javeriez.*“

irdischen Gang zur Burg der Frauen vordringende Held stößt unterwegs auf eine Quelle, „*ed eravi da lato una figura di bronzo in figura di re, che aveva una spada nuda in mano, e aveva una pietra di marmo a'piedi con lettere che dicevano: ‚Questa figura e questa ispada fu d'Alessandro Mangno: incantata è questa spada in questa mano per bocca della reina Olimpiade, che 'l migliore cavaliere del mondo ne la cavi e altri no; intendesi nel tempo del cavaliere che ne la cavasse, e non nel passato nè nel futuro.' Disse Drusolina: ‚O singnore, piglia la spada.' Disse Fioravante: ‚Ora volesse Iddio che io fussi il terzò, non che il migliore!'; e non la voleva pigliare; ma tanto lo pregò Drusolina, che egli per contentarla volle provare. Come la prese, la statua di bronzo aperse la mano, e Fioravante ringraziò Iddio e non insuperbì, e Drusiana se ne rallegrò molto. E presono il loro cammino, e 'nnanzi il giorno giunsono alla rocca del castello*" (R. II, Kap. 37). Also: auf dem zur Burg der Frauen führenden Gang liegt eine Bronzestatue mit einem bloßen Schwert in der Hand; eine Inschrift besagt, daß ein Zauberspruch der Königin Olympias das Schwert für den besten Ritter der Welt in die Hand der Figur gebannt habe. Auf Zureden der Drugiolina ergreift der Held das Schwert — und die Statue öffnet von selbst die Hand, es ihm zu überlassen.

Wen erinnerte die unter einem Zauberspruche in scheinbarer Bewegungslosigkeit daliegende, bei der Berührung des Helden aber Äußerungen des Lebens vollziehende Bronzefigur des Fior. nicht an die von Sigurd in den Banden einer tiefen Verzauberung angetroffene, unter seinen Händen aber zum Leben erwachende Brynhild? Und weist nicht auch das neben der Bronzestatue lagernde „nackte Schwert" (*spada nuda*) auf die Brynhildsage, wo, bei dem zweiten Zusammentreffen von Held und Fürstin, ein „bloßes Schwert" (*sverth nøkkvit; Sig. en skamma* Str. 4) die auf éinem Lager Ruhenden scheidet?

In die nächste Nähe der Bronzefigurscene des Fior. gehört das Motiv, das wir an der den Brynhildepisoden der Sigurd-Sage (den Maugaliescenen des Floovent) entsprechenden Stelle des Buovo finden: das Motiv der nach dem Aufbruch des Helden vom Hofe Arminions durch einen heimtückischen Pilger bewirkten Versenkung Buovos in einen mehrtägigen Zauberschlaf. Es ist zwar nicht möglich, die Brynhildsage mit ihrem Zauberschlafmotiv hier geradezu die Quelle der epischen Erzählung zu nennen. Hat uns doch die mit dem Buovomotiv unmittelbar zusammengehörende Pilger-Landstreicher-Scene des Fior. gezeigt, daß hier in erster Linie das Brüder-Märchen mit seiner Erzählung von der Tötung und Wiederbelebung des Helden seine Hand im Spiele hat (vergl. oben S. 110 ff.). Aber ist die Sigurd-Sage hier deshalb ohne jeden Einfluß gewesen? Macht sie allein es uns nicht verständlich, weshalb das Zauberschlafmotiv des Märchens sich gerade an das Pilgerabenteuer, d. h. an ein Motiv gehängt hat, das seiner Stellung im Zusammenhang der Dichtung nach die Parallele zum Zauberschlafmotiv der Sigurd-Sage bildet? Und weshalb hätte der afrz. Dichter in die mit Sicherheit auf die Brynhildsage und ihr Verzauberungs- und Erweckungsmotiv zurück-

zuführende Bronzefigurscene des Fior. einen auch in der Pilger-Landstreicher-Scene von Fior. und Buovo begegnenden Zug (die ruhende Bronzestatue liegt wie die durch den verräterischen Pilger eingeschläferten Helden Fior. und Buovo[1]) neben einer Quelle) aufgenommen, wenn für ihn nicht Bronzefigur- und Pilger-Landstreicher-Scene verwandte, d. h. beide zur Brynhildsage in Beziehung stehende Episoden gewesen wären?

Wie in dem Motiv der Versenkung Buovos in einen Zauberschlaf, so greift die epische Darstellung in der unmittelbar vorhergehenden Scene in die Brynhildüberlieferung der Sigurd-Sage hinein. Es wird in dieser Scene geschildert, wie die Feinde des Helden am Hofe Arminions ihn durch die Anwendung der folgenden List zu seinem verhängnisvollen Gang ins Sarazenenland bestimmen. Es wirft sich ein am Hofe von Armenia lebender Alter (nur die R. nennen hier des Königs Bruder Ugolin), seine Ähnlichkeit mit dem König benutzend, in dessen Gewänder, legt dazu die Insignien der königlichen Würde an und trägt dann in feierlicher Ratsversammlung dem Helden die Überbringung des Briefes, der ihn vernichten soll, an den Sultan auf, ein Befehl, dem sich zu widersetzen dem Helden, der den König vor sich zu haben glaubt, nicht einfällt (im P. tosc. stellt der den König spielende Alte sich krank, um, im Bette liegend, bei der Übertragung des Befehls an den Helden sich dessen prüfendem Blick besser entziehen zu können).[2]) Die Quelle dieser Episode ist offenbar das „Gestaltentauschmotiv“ der Sigurd-Sage, die Geschichte der Überlistung Brynhilds durch Sigurd, der in Gunnars Gestalt vor ihr erscheint und sie dadurch zu einem Entschluß bringt, den sie, hätte sie gewußt, wer vor ihr stand, nie gefaßt hätte.

Noch an einer dritten Stelle fußt die Darstellung des Buovo auf einem Brynhildmotiv der Sigurd-Sage. Der Aufenthalt des von der Drusiana und dem Pulicane begleiteten Helden in der Burg des Herzogs Orio (ein Motiv, auf dessen Beziehungen zur Mongirfalco-Episode des Fior. wir schon im Ersten Teil S. 58 hingewiesen haben, bei dem also auch an die Brynhildsage zu denken ist) setzt in der Schilderung des T. ven. und des P. tosc. mit der folgenden Scene ein: die Reisenden sind auf ihrer Flucht vor Marcabrun bis vor die Tore der Burg Orios gekommen und heischen Einlaß, den ihnen der Pförtner aber weigert; da setzt Pulicane in gewaltigem Sprung über die Burgmauer und öffnet seinerseits den draußen Harrenden die Tore (T. ven. Vers 1455—1464; P. tosc. VII, 29). Man wird um so weniger Bedenken tragen können, den von Pulicane für Buovo gewagten Sprung über die Mauern Orios auf den von Sigurd für Gunnar unternommenen Ritt durch den die Burg der Brynhild umschließenden Flammenwall[3]) zurückzuführen, als Pulicane zu Buovo in

---

[1]) Vergl. T. R. Kap. 25; R. II, Kap. 10 u. R. IV, Kap. 18.

[2]) T. ven. Vers 823—863; R. IV, 18; P. tosc. IV, 24—27.

[3]) War es übrigens der Ritt durch die Waberlohe, durch den die Brynhild nach der Sigurd-Sage dem Gunnar vom Helden gewonnen wurde, so kann in derselben Sigurd-Sage nicht gut, wie es die Darstellung

demselben Verhältnis steht wie Sigurd zu Gunnar: er ist der „geschworene Bruder“ des Helden; wie Sigurd nach seiner Ankunft am Hofe Gjukis mit den Söhnen des Königs Blutsbrüderschaft geschlossen,[1]) so war der dem Buovo von Marcabrun zur Verfolgung nachgesandte Pulicane (nachdem er dem Helden zunächst arg zugesetzt hatte) als „*fratel giurato*“ auf seine Seite getreten.[2])

Kehren wir nunmehr zur Darstellung des Floovent zurück. Wir haben, nachdem wir uns über die Maugaliescenen und ihre Beziehungen zur Brynhildüberlieferung der Sigurd-Sage klar geworden sind, uns mit dem „Zank der Königinnen“, dem nächsten von der afrz. Dichtung gebotenen Motiv, zu befassen.

Nach der Erstürmung von Avenant findet sich, so berichtet der T. v. M., die Florete in der Begleitung ihres Vaters in der eroberten Burg ein, und es kommt nun zwischen ihr und der Maugalie des Helden wegen, den beide lieben, zu einem erregten Auftritt. Den Anlaß zu demselben giebt die Maugalie, als sie ihrer Rivalin bekennt, sie habe keinen

---

der *Oddrúnargrátr* (Str. 17) in Verbindung mit der der *Sig. en skamma* (Str. 38) glauben machen könnte, von zur Überwindung der Brynhild führenden Kämpfen die Rede gewesen sein. Offenbar knüpfen *Oddr.* und *Sig. en skamma* an den Bericht des Nibel.-Liedes an, nach dem die Brynhild ja, um die Gattin Gunthers werden zu können, in einer Reihe von Kampfspielen vom Helden besiegt werden muß. Kommt die *Sig. en skamma* in Str. 38:

In schwerem Zweifel schwankt' ich lange,
ob ich kämpfen sollte und Krieger fällen,
in die Brünne gekleidet, dem Bruder zum Trotz;
das wäre weit in der Welt erschollen,
und Not hätt' es manchem Manne gebracht

der Erzählung des Nibel.-Liedes nicht in der Tat sehr nahe?

Die waffenfrohe Brynhild der mhd. Dichtung ist m. E. auch schuld daran, daß die Brynhild (Sigrdrifa) der nordischen Quellen in einer Reihe von Überlieferungen (nicht freilich in allen; eine Ausnahme machen besonders die *Gríp.* und die Volkslieder) als Walküre erscheint. Daß dies Motiv der Sigurd-Sage nicht angehört, scheint mir vor allem daraus hervorzugehen, daß die Maugaliesage des Floovent auch nicht mit einem einzigen Zuge auf die Walkürennatur der Brynhild schließen läßt. Und es hätte dem afrz. Dichter, wo er die Maugalie nicht durch den Flammenritt, sondern in freier, der Neudichtung des Nibel.-Liedes vergleichbarer Umbildung dieses Motivs durch die Einnahme ihrer Burg, durch Kämpfe also, in die Gewalt des Helden geraten läßt, ein leichtes sein müssen, hier seiner Quelle, falls sie das Walkürenmotiv gekannt hätte, irgendwie gerecht zu werden.

[1]) *Gríp.* 37, *Brot* 18, *Sig. en skamma* 1, 21; *Völs.-saga* Kap. 26, Z. 52; *Skáldsk.* Kap. 41; 2. færöisches Lied Str. 187 und 2. dänisches Lied Str. 2.

[2]) P. tosc. VII, 22 ff.; vergl. die entsprechende Schilderung des T. ven. V. 1412 ff. (1793 f.) und der R. IV, 29.

lieberen Wunsch als den, sich mit dem Helden vereinigt und zu seiner *„moilier principal“* erhoben zu sehen. Als die Florete darauf mit einer Schmähung der sarazenischen Sitte der Vielweiberei antwortet, schleudert die Maugalie (indem sie offenbar auf die Zeit anspielt, da Florete in der Gewalt sarazenischer Entführer war) ihr die cynischen Worte ins Gesicht:

„Por ma foi, damoiselle, moult sont vilains vos gas.
N'ai pas ancor ·I· mois, vos parlates tot d'aul:
Je vos vi à la court mon pere l'amiraur
A ·C· et [à] ·L· trestote communaul,
Chacuns por ·I· denier, comme fanme venaul“
(T. v. M. Vers 655—59),

worauf denn der Zank zwischen ihr und der Gegnerin, die sich zunächst noch mit Worten zu verteidigen sucht, bald so handgreifliche Formen annimmt, daß man sie mit Gewalt trennen muß.

Vergleicht man diese Darstellung mit dem, was die nordischen Quellen über den Zank der Königinnen zu berichten wissen, so fällt es zunächst auf, daß ein fast regelmäßig in der nordischen Überlieferung wiederkehrender Zug[1]) — die Königinnen baden in einem Flusse, als der Streit zwischen ihnen zum Ausbruch kommt — im Floovent ohne Entsprechung geblieben ist (hier bildet die Burg der Maugalie den Schauplatz des Zankes) und nur noch im Fior. eine Spur hinterlassen hat, wo die Drugiolina ihre (vor Eifersucht gestorbene) Rivalin in der Liebe zum Helden in einen vorbeifließenden Strom (R. II, 16) bezw. ins Meer (T. R. Kap. 33) stürzt.

Sonst aber ermangelt auch die Erzählung des Floovent keineswegs der Parallele zu der Darstellung der nordischen Quellen.

Der T. v. M. läßt, Vers 655 ff., die Wechselreden der erbitterten Frauen in der der Florete von der Maugalie entgegen geschleuderten Beleidigung, sie habe ihren Leib der Schande preisgegeben, gipfeln. So ruft die Gudrun nach Str. 168 des zweiten færöischen Liedes der Brynhild zu:

Sjurdur hat dein Magdtum genommen
und gebrochen Budlis Ehre;
dem mächtigen Könige gabst du dich in Gewalt . . .

und ähnlich heißt es in der *Helr.* Str. 13:

Da zieh mich Gudrun, Gjukis Tochter,
daß im Schoß mir Sigurd geschlafen hätte.

Es enthalten nun freilich die nordischen Quellen neben der im zweiten færöischen Liede und in der *Helr.* gebotenen Überlieferung in *Völs.-saga* Kap. 28 und *Skáldsk.* Kap. 41 noch eine Fassung der Eifersuchtsscene, welche den von der Gudrun gegen die Brynhild erhobenen Vorwurf, sie sei von Sigurd ihres Magdtums beraubt, garnicht kennt;

---

[1]) *Völs.-saga* Kap. 28; *Skáldsk.* Kap. 41; 2. færöisches Lied Str. 157 ff. und 2. dänisches Lied Str. 3 ff.

nach ihr enthüllt Gjukis Tochter ihrer Gegnerin vielmehr den Betrug, durch den sie Gunnars Gattin wurde; sie erzählt ihr also, wie Sigurd in Gunnars Gestalt, nicht Gunnar selbst, die Waberlohe durchritt und wie Sigurd es war, der, durch ein Schwert von ihr getrennt, die ersten Nächte ihr Lager teilte. Und zweifellos verkörpert diese Fassung des Motivs die Überlieferung der Sigurd-Sage. Hat doch die Erzählung der *Helr.* und des zweiten færöischen Liedes die Darstellung des Nibel.-Liedes, der zweiten Quelle der nordischen Berichte, zur Seite (*dînen schœnen lîp minnete êrste Sîfrit, mîn vil lieber man. jâ was ez niht mîn bruoder der dînen meitum gewan*" ruft die Kriemhild, die Gudrun der nordischen Quellen, nach Str. 783 der mhd. Dichtung ihrer Feindin zu); muß demnach offenbar für sie die mhd. Darstellung, nicht aber die Sigurd-Sage verantwortlich gemacht werden.[1])

Es bleibt uns freilich, wenn dies richtig ist, nichts übrig, als auch die Verse 655 ff. des T. v. M. auf das Nibel.-Lied zurückzuführen. Und in der Tat kommt der Bericht der mhd. Dichtung dem des Floovent auch noch erheblich viel mehr entgegen als die Erzählung der beiden nordischen Quellen. Nach dem Nibel.-Liede giebt die Kriemhild, ehe sie (in der citirten Strophe 783) ihren letzten Trumpf gegen die Brynhild ausspielt, ihrer Beleidigung eine allgemeinere, unbestimmtere Form, indem sie (in Str. 782) sagt:

„*duo hâst geschendet dînen schœnen lîp.*
wie möhte mannes kebse immer werden küneges wîp?"

Steht die vom Floovent in den Versen 655 ff. des T. v. M. formulirte Beschimpfung diesem Wort nicht in der Tat noch viel näher als dem (den Inhalt von Nibel.-Lied Str. 783 wiedergebenden) Bericht von *Helr.* und færöischem Lied?

So kommen wir also auf Grund der Erzählung vom Zank der Königinnen zu dem Ergebnis, daß wir nicht die Sigurd-Sage nur, sondern auch das Nibel.-Lied als Quelle der Flooventüberlieferung in Rechnung zu ziehen haben.

---

[1]) Als eine ganz eigenartige Weiterbildung der mhd. Darstellung muß auf das Konto des Nibel.-Liedes übrigens auch die in *Gríp.* Str. 47, *Brot* Str. 2, 19—20 und *Völs.-saga* Kap. 29 (Z. 146 ff.) und 30 (Z. 32 f.) gegebene Überlieferung gesetzt werden, nach welcher Brynhild den Helden (der sie, wie in der Sigurd-Sage, während seiner zweiten Anwesenheit bei ihr nicht berührt hat), um ihn zu verderben, selbst beschuldigt, er habe sich ihr nicht fern gehalten, habe ihr das Magdtum genommen (*Völs.-saga* Kap. 30, Zeile 32 f.). Besonders instruktiv ist dabei der Bericht der *Völs.-saga*, in welchem der nordische Dichter seine Worte so sehr der mhd. Fabel anpaßt, daß man sie, ohne *Gríp.* und *Brot*, direkt auf die im Nibel.-Liede verkörperte Sage beziehen müßte („*Ek vil eigi lifa*", *sagthi Brynhildr*, „*thviat Sigurthr hefir mik vélt, ok eigi síthr thik, thá er thú lézt hann fara í mína sęng; nú vil ek eigi tvá menn eiga senn í einni hǫll* . . .", Kap. 29, Z. 146—149; vergl. Nibel.-Lied, Str. 599 ff.).

Und nun zu dem Motiv des am Helden begangenen Verrats.

Die afrz. Darstellung lautet hier so. Flores Söhne, Maudarans und Maudaires, bemerken es mit Ingrimm, wie aller Augen auf Floovent gerichtet sind; und so beschließen sie, sich des verhaßten Nebenbuhlers durch Verrat zu entledigen. Leidenschaftlicher als sonst fließt hier, wo es gilt, die Überwältigung des Helden durch feige Hinterlist zu schildern, die Rede des Dichters; sich an seine Zuhörer wendend, ruft er aus:

Seignor, or escoutez, faites paiz si oez:
Si faite traïsom ne fut ne jemais n'iert,
Ne mas fors de Judas qui ann ot son loier,
Qui Damedeu vandi por son maul anconbrier.
Mauderanz et Maudoires sont cuvers losoigier . . .
(T. v. M. Vers 693—697),

Worte, deren Pathos einem doch wohl erst dann recht verständlich wird, wenn man weiß, daß hinter Floovent und seinem Geschick das Schicksal eines Größeren, das Schicksal Siegfrids, steht. Maudarans und Maudaires gehen, um ihr Vorhaben auszuführen, zum Sarazenenkönig Galien über und erhalten von ihm, nachdem sie ihren Glauben abgeschworen und dadurch sein Vertrauen gewonnen haben, eine große Schar von Bewaffneten, mit der sie im Morgengrauen in Avenant einrücken (es wird ihnen als den Söhnen Flores nicht schwer, Einlaß in die Burg zu erhalten). Hier überraschen sie alles in tiefem Schlaf. Nur dem Richier gelingt es, zu entschlüpfen und sich nach Belfort durchzuschlagen; Floovent aber wird im Bett überwältigt und gefesselt nach Baume in die Gefangenschaft abgeführt.

Prüfen wir jetzt die nordischen Quellen, so finden wir, daß uns das Motiv des am Helden begangenen Verrats hier in nicht weniger als drei Formulirungen entgegentritt. Nach der weitaus am häufigsten vorgetragenen Version gehen die Verräter bei ihrem gegen das Leben des Helden gerichteten Anschlag in der Weise vor, daß sie den Gutthorm, ihren Halbbruder, bestimmen, den Sigurd während der Morgenstunden im Bett zu überfallen und dort zu ermorden;[1]) nach der zweiten Version wird der Held im Walde erschlagen;[2]) nach der dritten tötet man ihn im „Thing", in der Ratsversammlung.[3]) Allein zu der ersten dieser Überlieferungen weist der afrz. Bericht unmittelbare Beziehungen auf; und da sich in dieser ersten Version die Darstellung der Sigurd-Sage

[1]) Vergl. *Brot* Schlußprosa; *Sig. en skamma* Str. 21 ff.; *Guthrúnarhvọt* Str. 4, 17; *Hamthismál* Str. 6, 7; *Skáldsk.* Kap. 41; *Völs.-saga* Kap. 30; *Nornag.* Kap. 9.

[2]) *Brot* Str. 4—5 und Schlußprosa; *Nornag.* Kap. 9; 2. færöisches Lied Str. 212 ff. (im 2. dänischen Lied tritt die ursprüngliche Örtlichkeit nicht mehr heraus).

[3]) *Brot* Schlußprosa; *Guthr.* II, Str. 4; *Nornag.* Kap. 9.

verkörpert (diejenigen Quellen, die den Helden im Walde fallen lassen, geben die Erzählung des Nibel.-Liedes wieder; diejenigen, nach denen er in der Ratsversammlung erschlagen wird, gehen, wie wir noch erkennen werden, vom Siegfrid-Liede aus[1])), so haben wir in ihr also die Quelle des Floovent zu sehen.

Es ist nun allerdings wahr, daß der Bericht des Floovent, insofern er den Verrat der Königssöhne zu einer bloßen Freiheitsberaubung des Helden führen läßt, einen vollständigen Bruch mit der Überlieferung seiner Quelle, nach welcher der Held hier sterben muß, bedeutet. Aber deshalb ist das Motiv der Ermordung Sigurds doch durchaus nicht ohne jeden Widerhall in der afrz. Dichtung geblieben. Auch im Floovent kostet der Verrat der Königssöhne einer Persönlichkeit in überragender Stellung das Leben — jenem Urbain l'Allemand genannten Baron Flores nämlich, der bei den Maugaliefahrten des Helden als der Führer der diesem zugewiesenen Truppen erscheint (wir werden über seinen Tod in jenen Zeilen unterrichtet, die schildern, wie Richier — eben von dem sterbenden Urbain — Auskunft über das Schicksal seines Freundes erhält[2])), und der durch die Tat der Verräter ums Leben gekommene Urbain ist, was weiter beachtet sein will, ein deutscher Held (er heißt Urbain *l'Allemand*) — wie Sigurd, das Opfer der Gjukisöhne. Muß man nicht also den erschlagenen Urbain in eine Linie mit dem gemordeten Sigurd stellen? Bedenkt man nun noch, daß Urbain, abgesehen von den Beziehungen, die ihn an den Helden der deutschen Dichtung knüpfen, ohne jede Parallele in der Sigurd-Sage ist (es giebt unter den am Hofe Gjukis lebenden Persönlichkeiten keine, die dem Heerführer Flores entspräche[3])), daß uns von Urbain ferner, ehe wir von seinem Tode erfahren, nur ganz nebensächliche, für die eigentliche Handlung völlig belanglose Dinge erzählt werden (er berichtet König Flore über die erste mit Floovent unternommene Heerfahrt: Vers 479—488; Floovent bewirtet ihn in seiner Herberge: V. 499—500;[4]) der Held wendet sich an ihn mit dem Ersuchen,

---

[1]) Es erscheinen nur an je einer Stelle (*Brot* 4—5; *Guthr.* II, 7), wo die Ausführung des Mordes bei dem (Nibel.-Lied und Siegfrid-Lied ganz unbekannten) Gutthorm liegt, die Darstellungen von Nibel.-Lied und Siegfrid-Lied mit der der Sigurd-Sage kontaminirt.

[2]) *Antre les autres trove* (sc. Richier) *dan Urban l'Aulemant,*
Navré pormi le cors de ·II· espiez troichant.
Quant Richiers l'ai véu, moult por an fu dolanz;
Demande li novelles de l'anfant Floovant.
„Paiens l'an ont mené," ce li ai dit Urbans.
Adonc s'est estanduz, l'arme s'an part atant.
(T. v. M. V. 864—69).

[3]) Im Nibel.-Liede freilich ist, während die Sigurd-Sage als männliche Umgebung Gjukis nur den Kreis seiner Söhne nennt, der entsprechende Königshof noch von einer ganzen Reihe sonstiger Recken bevölkert. Aber kann man sagen, daß Urbain auch nur mit einer einzigen dieser Gestalten irgend etwas gemein hätte?

[4]) Es ist oben (S. 9 und 46 f.) versehentlich Urbain als Wirt Floovents bezeichnet worden.

das Heer zum — zweiten — Zuge gegen Avenant marschfertig zu machen: V. 524—530; Floovent verteilt zusammen mit ihm die in Avenant gemachte Beute: V. 637), dann erkennt man, daß der Floovent-Dichter die Figur Urbains überhaupt nur zu dem einzigen Zwecke geschaffen hat, um durch sie das in der Geschichte seines eigentlichen Helden, Floovent, nicht wiedergegebene Motiv des durch die Verräter herbeigeführten Todes Sigurds für seine Darstellung zu retten.

Und nun, wo wir die Entstehungsgeschichte der Urbaingestalt kennen, wo wir wissen, daß Sigurd, das Urbild der Flooventgestalt, auch ihr Urbild ist, nun wird uns auch die im Fior. in Anlehnung an die Sabaot-Sinibaldo- (und Tieri-) Figur des Boeve-Buovo vollzogene Entwicklung Urbains (Tibaldos) zum Mentor des Helden, als der er sich hauptsächlich in den einzelnen Phasen der Verratsepisode bewährt (vergl. oben S. 46—48), begreiflich. Denn wer hätte wohl ein größeres Anrecht auf diese Rolle besessen als derjenige, der seiner Herkunft nach mit dem Helden sozusagen identisch, sein *alter ego* war?

Weiter verstehen wir nun auch den Sinn der Tatsache, daß gleichfalls in der Buovodichtung neben dem Helden noch eine zweite Gestalt — Pulicane — Beziehungen zu Sigurd und seinen Erlebnissen aufweist (Pulicane springt, wie Sigurd für seinen Blutsbruder Gunnar durch das die Burg der Brynhild umlodernde Feuer reitet, als *fratel giurato* Buovos über die Mauern der Feste Orios; wie Sigurd ferner bald nach seinem Flammenritt ermordet wird, so findet Pulicane, nachdem Buovo die Burg Orios verlassen hat, — bei der Verteidigung der Drusiana gegen zwei Löwen — den Tod; T. ven. Vers 1725—59; R. IV, 37—38; P. tosc IX, 17—26). Offenbar hat der Floovent-Dichter in dem Pulicane des Buovo, anknüpfend an die ihm vom Boeve gegebene Gestalt des Escopart, eine Parallelfigur zum Urbain-Tibaldo des Floovent-Fior. liefern wollen, wie das auch noch besonders klar daraus hervorgeht, daß Pulicane als (freilich von Erfolg gekrönter) Beschützer des von Verrat bedrohten Helden auf der Burg Orios dieselbe Rolle spielt wie Tibaldo in der vom Hofe Fiores aus besetzten Feste der Fior.-Dichtung.[1])

Die Grundlage der Erzählung von der verräterischen Überwältigung Floovents in Avenant bildet, davon gingen wir in den letzten Erörterungen aus, die Verratsgeschichte der Sigurd-Sage.

Aber es münden hier noch andere Quellen in der afrz. Darstellung.

[1]) Ganz eigenartig freilich und auf den ersten Blick die Parallele mit Urbain-Tibaldo störend erscheint der Zug, daß Pulicane kein einfacher Mensch, sondern eine Mischung von Mensch und Hund ist (T. ven. V. 1310—20, vergl. 1355: *D'una femena e d'un mastin inçenerà*; R. IV, 27; P. tosc. VII, 2). Wir müssen uns zur Erklärung dieses Zuges der bereits einmal erwähnten, wenn auch im einzelnen noch nicht erwiesenen Tatsache erinnern, daß die entscheidende Quelle der aus den Händen des Floovent-Dichters stammenden Siegfriddichtung, des Siegfrid-Liedes, das Bärensohn-Märchen gewesen ist — ein Märchen, dessen Held nach der vorzüglich in Frankreich verbreiteten Tradition als Kreuzung von Bär und Mensch (daher sein Name „Bärensohn") zur Welt kommt; vergl.

Es heißt im T. v. M. — und entsprechend berichten die Fior.-Texte —, daß beleidigtes Selbstgefühl, das demütigende Bewußtsein, durch den Helden in den Hintergrund gedrängt zu sein, die Verräter zu ihrem Entschlusse bringt, den Floovent zu beseitigen, und daß sie sich, um ihren Entschluß auszuführen, mit dem Sarazenenkönig in Verbindung setzen und ihn bewegen, seine Truppen zu einem Überfall auf den ahnungslosen Helden herzugeben. Von alledem ist in der Sigurd-Sage, wo die Verräter durch die beleidigte Brynhild zu ihrer Tat angestiftet werden und wo Gutthorm, der Halbbruder Gunnars und Högnis, den Mord ausführen muß, nichts bekannt. Um so mehr stimmt die Darstellung des Floovent aber zu einer der altfranzösischen Heldendichtung geläufigen Verratssage: zur Sage von dem durch den Verrat Ganelons in Ronceval herbeigeführten Tode Rolands. Im Zusammenhang dieser Überlieferung ist ja die Auffassung heimisch, daß Nebenbuhlerschaft den Verräter (es ist hier nur einer, nicht zwei, wie im Floovent) zum Handeln treibt und daß er, um seinen Rivalen zu vernichten, sich mit den Sarazenen verständigt und diese auf ihn hetzt. Es hat also der Floovent-Dichter bei der Schilderung des an seinem Helden begangenen Verrats neben seiner deutschen Quelle offenbar noch die Roncevalsage[1]) vor Augen gehabt.

Den Einfluß einer weiteren Vorlage offenbart die Darstellung des Fior.

Die Erzählung der ital. Quellen unterscheidet sich dadurch von der des T. v. M., daß nach ihnen dem Übergang der Verräter zum Feinde eine Kette von Geschehnissen vorausgeht, die der afrz. Überlieferung ganz unbekannt ist. Lione und Lionello senden, so heißt es im Fior.[2]), nachdem sie ihre Tat beschlossen haben, zunächst einen Boten zum Sarazenenkönig, um ihm durch diesen ihre Absicht kund zu tun. Sie laden dann den Helden zu einem Streif- und Beutezug gegen die Sarazenen ein. Fior. sagt für seine Person bereitwilligst zu. Da er seine Beteiligung aber von der Zustimmung Tibaldos abhängig macht und Ti-

---

Mélusine Col. 110; *Cosquin, Contes pop de Lorraine* N. 1; *Mélusine* Col. 160; s. a. *Deulin, Contes du Roi Cambrinus* N. 1. Auf dies Motiv aus der Geschichte des Urbilds seines Siegfrid muß der afrz. Dichter sich besonnen haben, als er den Pulicane, die Fortsetzung der Siegfridgestalt im Buovo, zu einem halb menschlichen, halb tierischen Doppelwesen machte. (Wir sehen hier, daß die Vorlagen von T. ven., R. Buch IV und P. tosc. nach dem Siegfrid-Lied geschrieben sind — wie die Fior.-Version der R.) Wenn der Dichter übrigens einen Hund *(cane, mastin)*, und nicht, wie das Märchen, einen Bären zum Vater des Helden macht, so erklärt sich das aus den Versen 1756 f. des Boeve, wo es (von Escopart) heißt:

Kant il parla, il baia si vilement,
com ceo fust un vilen mastin abaiant.

[1]) Die ihm, wie ich hier bemerken will, in einer älteren Fassung vorlag als sie uns im Rolandslied erhalten ist. Unser Rolandslied ist (ich werde darüber an anderem Orte zu handeln haben) jünger als der Floovent.

[2]) T. R. Kap. 29—31; *Mazzatinti, Inventario* II, S. 543 ff. (lombard. Fior.); R. II, 13—14.

baldo, die böse Absicht der Brüder durchschauend, dringend abrät, so kommt die verabredete Heerfahrt nicht zu stande.[1]) Inzwischen ist die Zeit herangekommen, wo der von den Verrätern abgesandte Bote zurückkehren muß. Als er nun bei seiner Heimkehr von den Helden gesehen wird, tischt ihnen Lione, von Tibaldo zur Rede gestellt, das Märchen auf, der Bote sei erschienen, um im Namen des Sarazenenkönigs um Frieden zu bitten.

Wollen wir eine Parallele für diese Vorgänge, so müssen wir uns an das Nibel.-Lied wenden — das Nibel.-Lied, dessen Spuren wir (gelegentlich unserer Behandlung des Eifersuchtsmotivs) bereits in der Überlieferung des T. v. M. begegnet sind. In der mhd. Dichtung wird erzählt, daß die Verräter ihre Operationen gegen den Helden damit beginnen, daß sie (von ihnen selbst abgesandte) Boten in Worms erscheinen lassen, die dem Lande Krieg von Liudgast und Liudgêr, den früher von Siegfrid besiegten Sachsenkönigen, ansagen müssen. Siegfrid, von den Verrätern um seine Teilnahme an der bevorstehenden Heerfahrt gebeten, giebt gern seine Zustimmung. Aber es wird nichts aus dem Kriegszug. Die um das Leben Siegfrids besorgte Kriemhild läßt sich nämlich von Hagen das Versprechen geben, während des Feldzugs über ihrem Gatten zu wachen; und sie erbietet sich, um ihm diese Aufgabe zu ermöglichen, die Stelle, an der Siegfrid allein verwundbar ist, durch ein heimlich auf sein Gewand geheftetes Kreuz sichtbar zu machen. Das aber hat Hagen nur gewollt; nur zu diesem Endzweck hat er den Kriegslärm inscenirt. Es erscheinen nun neue Boten, *„die seiten andriu mære . . .: mit vride solde belîben daz Guntheres lant“* (Nibel.-Lied, ed. *Lachmann* Str. 851).

Bedeutet die Erzählung des Fior. von der zur Einfädelung des Verrats von Lione und Lionello abgesandten Botschaft, von der darauf folgenden Einladung des Helden zu einer Heerfahrt, die nicht zu stande kommt, und von dem nunmehrigen Eintreffen einer Botschaft, die zur Täuschung des Helden für eine Friedensgesandtschaft ausgegeben wird, nicht den Versuch, die eben geschilderten, nach dem Nibel.-Liede der Ermordung des Helden voraufgehenden Ereignisse wiederzugeben?

Auch an der folgenden Stelle des Fior. spricht die Darstellung des Nibel.-Liedes.

Während seines Aufenthaltes in Ascondia (zweiter Teil des Fior.) erzählt der Held, als die Drugiolina den sich nicht zu erkennen Gebenden auf Grund der Waffen, die er trägt, als den Fior. angesprochen hat, der Prinzessin darüber, wie er in den Besitz der Waffen des Fior. gekommen sein will, ein schnell erfundenes Märchen. *„L'arme furono bene di Fioravante“*, sagt er, *„e fu mio signore; e andando una volta con lùi a uccellare, avendomi fatto dispiacere d'una mia sorella — io gli ero di drieto, e avevo tutte le sue armi in dosso, ed ero in sul suo cavallo —, per vendetta dello oltraggio, che m'aveva fatto, io gli ficcai la lancia nelli reni, ed egli non*

[1]) Das Motiv der Einladung des Helden zu einer Heerfahrt gegen die Sarazenen fehlt in der Darstellung der R.

avia l'arme in dosso, e io lo passai insino dinanzi, e morto lo gittai a terra del cavallo.[1])

Was der sich verleugnende Held hier der Drugiolina über die angebliche Ermordung Fior.'s erzählt, das ist im Kerne nichts anderes als die Verratsgeschichte des Nibel.-Liedes (Ermordung des waffenlosen Siegfrid im Walde, nach stattgehabter Jagd). Der afrz. Dichter variirt dabei den Bericht seiner Quelle zur Hauptsache nur insofern, als nach ihm der unbewaffnete Held zu Pferde sitzt — statt sich, wie in der mhd. Dichtung, zum Trinken niedergelegt zu haben –, als ihm der von hinten geführte Lanzenstich den Körper durchbohrt.

Handelte es sich eben um eine bloß vorgebliche, so haben wir es dagegen in einer anderen, gleichfalls dem zweiten Teile des Fior. angehörenden Fassung der Verratssage mit einer wirklichen durch Arglist herbeigeführten Überwältigung des Helden zu tun.

Der nach der Besiegung des Sultans von Babilon noch immer unerkannt in Ascondia lebende Held ist, so berichten T. R. in Kap. 53 und die R. in Buch II, Kap. 35—36, endlich durch einen Fahrenden erkannt und dem Balante als sein alter Feind Fior. verraten worden. Der König sinnt nun darauf, den Helden unschädlich zu machen. Um es mit einem ganz wehrlosen Gegner zu tun zu haben, bestimmt er zunächst, daß fortan niemand an seinem Hofe mehr Waffen tragen dürfe. Alle Barone gehorchen; nur der auf seine Sicherheit bedachte Fior. geht zum Ärger nicht allein des Königs, sondern des ganzen Hofes auch fernerhin stets gewappnet einher. Da wendet sich die Königin, die den Plan ihres Gatten bedroht sieht, an ihre Tochter mit der Bitte, sie möge ihren Einfluß auf Fior. dazu benutzen, ihn zur Fügsamkeit gegen das Gebot des Königs zu bestimmen, und so dem öffentlichen Ärgernis ein Ende bereiten. Die arglose Drugiolina handelt nach dem Willen der Mutter, und in der Tat läßt sich der Held durch sie zur Ablegung der Waffen bereden. Damit hat Balante gewonnenes Spiel. Er lädt den Unbewaffneten nun in die schnell zusammengerufene Ratsversammlung, läßt ihn hier von einer dazu bestellten Übermacht greifen und in festen Gewahrsam bringen.

Es wäre ein Irrtum, aus der offensichtlichen Zusammengehörigkeit dieser Darstellung mit der in den nordischen Quellen zu Tage tretenden

---

[1]) R. II, Kap. 31. Der entsprechende Bericht des T. R. lautet (Kap. 50) folgendermaßen: *Ed elli* [Fior.] *disse: „Fioravante voleva una volta andare a cacciare e a ucciellare, e io andai collui, e io portava tutte le sue armi; ed elli andava inanzi in su uno palafreno, e io andava dietro in su uno buono destriere. E quando fui bene infra 'l bosco elli suoi conpagni erano tutti infra 'l bosco, ed io punsi il destriere e diede a Fioravante d'una lancia per le reni e caccia' lo morto atterra del cavallo.* Hier fehlt also die das Motiv der Magdtumsberaubung aufnehmende Angabe der R., daß ein Frevel des Helden, begangen an einem dem Mörder sehr nahestehenden weiblichen Wesen *(dispiacere d'una mia sorella)*, die Veranlassung, ihn zu töten, giebt.

Überlieferung von der Überwältigung Siegfrids im Thing schließen zu wollen, daß wir es — wie bei den bisherigen Übereinstimmungen der Verratssage der afrz. Dichtungen mit der der Siegfrid-Sage — so auch hier mit der Bearbeitung eines dem afrz. Autor aus der Siegfridüberlieferung zugeflossenen Motivs zu tun hätten. Das Motiv der verräterischen Überwältigung des Helden in der Ratsversammlung ist eine Erfindung des Floovent-Dichters Er hat es für Fior., Buovo (der auf S. 130 bereits einmal erwähnte Verrat, durch den Buovo zu seinem verhängnisvollen Gang ins Sarazenenland veranlaßt wird, spielt sich, wie die Überrumpelung Fior.'s in Ascondia, in feierlicher Ratsversammlung ab) und Siegfrid-Lied geschaffen; und aus dem Siegfrid-Lied, ihrer dritten Quelle, ist es dann in die nordischen Darstellungen gelangt.

Gewiß, keine der uns erhaltenen Fassungen des Siegfrid-Liedes läßt den Helden in der Ratsversammlung seinen Tod finden. Die Druckredaktion des 16. und das Volksbuch des 18. Jahrh. berichten, daß Siegfrid im Walde (Odenwald), „Do er sich kült im prunnen Mit mund vnd auch mit naß" (*Lied v. Hürnen Seyfrid* Str. 177 f.; vergl. *Volksbuch, Golther* S. 93), von den Verrätern erstochen wurde; und die Version, welcher Hans Sachs in seiner „Tragedj" folgt, erzählt, die Schwäger hätten den Helden in der Mittagsstunde, da er an einem Brunnen im Walde der Ruhe pflegte, ermordet (*Hans Sachs* V. 43–45, 744, 1041 ff.). Es läßt sich aber zeigen, daß keiner dieser Berichte auf Ursprünglichkeit Anspruch erheben kann, daß die ursprüngliche Überlieferung des Siegfrid-Liedes sich vielmehr in dem allein noch in den nordischen Quellen zu Worte kommenden Motiv der Ermordung Siegfrids in der Ratsversammlung verkörpert.

„Er tregt an jm all tage
Die wappen vnd die ring;
Damit hielt er die Helde
Inn disem land gering" —

diese uns mitten in die Geschichte der Überwältigung Fior.'s in Ascondia hineinversetzende Beschuldigung erhebt Gunther nach dem Liede des 16. Jahrh. Str. 174 in der Unterredung, in welcher der Mord beschlossen wird, gegen Siegfrid; und ganz ähnlich heißt es im Volksbuche:

> „Dann sie warffen einen heimlichen Haß auf ihn, und sprachen: Er träget alle Tage Ring und Wapen, damit stoltziret und pranget er gleichsam, als wann er allein der Held wäre, macht also im gantzen Land uns andern geringschätzig, das soll ihm noch übel bekommen." (*Golther* S. 88.)

Wie könnte nun dieser in den Erzählungen des 16. und des 18. Jahrh. völlig zusammenhangslos dastehende Zug[1] in der Überlieferung dieser Quellen vorhanden sein, wenn es nicht im Siegfrid-Lied bei der Ermor-

---

[1]) Weil er so gänzlich sinnlos ist, deshalb hat ihn auch Hans Sachs (oder seine Quelle) fortgelassen.

dung des Helden ursprünglich wie bei dem in Ascondia an Fior. begangenen Verrat zugegangen wäre? Der Zug, daß man dem dem Verderben geweihten Siegfrid wegen seines fortgesetzten Waffentragens grollt, erfordert, wenn er verständlich werden soll, offenbar mit Notwendigkeit als Hintergrund eine Darstellung, wie sie in der Verratsepisode des zweiten Teiles des Fior. gegeben ist. Nun ist aber die Darstellung des Fior., insofern nach ihr die Ratsversammlung den Schauplatz des am Helden begangenen Verrats bildet, identisch mit dem Bericht der nordischen Quellen, die Siegfrid im Thing fallen lassen. Kann demnach ein Zweifel daran sein, daß wir in dem Motiv der Ermordung Siegfrids im Thing, in der Ratsversammlung, die ursprüngliche Überlieferung des Siegfrid-Liedes zu erkennen haben?[1])

Ist mit diesem Ergebnis aber nicht zugleich der Beweis für die Behauptung erbracht, die den Ausgangspunkt unserer letzten Erörterungen bildete — für die Behauptung, daß diejenige Form der Verratssage, welche die Ratsversammlung zum Schauplatz der Überwältigung des Helden macht, eine Erfindung des Floovent-Dichters sei?

Gehen wir nun zum Schluß noch etwas näher auf die Gestaltungen ein, welche dem vom Floovent-Dichter erfundenen Motiv in Fior. und Buovo verliehen sind, so erkennen wir bald, daß der afrz. Autor für die Einzelheiten seiner Darstellung durchaus nicht jede Anregung von sich gewiesen hat.

Wenn es z. B. im Fior. heißt, daß Balante, ehe er sich dazu entschließt, den Helden in der Ratsversammlung unschädlich zu machen, zunächst versucht, sich seiner des Nachts, während er im Bette liegt, zu bemächtigen — ein Versuch, der an der Wachsamkeit des Helden scheitert (ganz entsprechend wollen auch im Buovo die Verräter den Helden, ehe sie sich dahin einigen, ihn dem Sultan in die Hände zu spielen, zunächst im Bett umbringen, wagen dann aber nicht zuzuschlagen, aus Furcht, der Held würde, falls er nicht gleich tötlich getroffen sei, noch allen den

---

[1]) Fragen wir uns nach der Herkunft der gegenwärtigen Auslassungen des Siegfrid-Liedes über die Ermordung des Helden, so ist die Antwort leicht gegeben. Die Berichte des Liedes vom Hürnen Seyfrid und des Volksbuches sind, wie bereits *Golther* (Einl. zur Ausgabe S. XXII, vergl. S. XXV ff.) erkannt hat, Interpolationen aus dem Nibel.-Liede (aus der Hs. k, wie *Golther* nachweisen zu können glaubt); die Erzählung des Hans Sachs ist eine Verschmelzung der Überlieferung des Nibel.-Liedes (Ermordung an einem Quell im Walde) mit der der Sigurd-Sage (Ermordung im Schlaf. Die Darstellung des Nürnberger Reimers verkörpert hier zusammen mit jener Erwähnung des „*lectulus Brunihilde*“ in einer Mainzer Urkunde vom Jahre 1043 — vergl. darüber zuletzt *Braune* in den *Beiträgen* Bd. XXIII, S. 246—53 — die Gesamtheit dessen, was uns in deutscher Überlieferung von der Sigurd-Sage erhalten ist). Die Tatsache übrigens, daß man in allen uns überkommenen Fassungen des Siegfrid-Liedes das ihnen ursprünglich eignende Motiv der Ermordung des Helden in der Ratsversammlung getilgt hat, zeugt in nicht mißzuverstehender Weise von dem Befremden, das diese afrz. Überlieferung durchgehends in Deutschland erregt hat.

Garaus machen; T. ven. V. 800—22; P. tosc. IV, 22—23), so spricht hier offenbar die Darstellung der Sigurd-Sage. Sie spricht vor allem auch in dem Zug, daß der Versuch, den Helden im Schlafe zu töten, an seiner Wachsamkeit (Fior.) oder an der Furcht der Verräter vor ihm (Buovo) scheitert. Berichtet uns doch die *Völs.-saga* in Kap. 30, daß der zur Ermordung Sigurds abgesandte Gutthorm vorerst kein Glück mit der Ausführung seines Planes hat: an den beiden ersten Tagen, an welchen er in der Morgenfrühe zu Sigurd ins Zimmer dringt, ist dieser schon erwacht, und den wachen Helden wagt der Mörder nicht anzutasten; denn „die Augen Sigurds waren so scharf, daß es nur wenige wagten, dagegen anzusehen“ (*augu Sigurthar váru svá snǫr, at fár einn thorthi gegn at sjá;* Z. 53—54).

Wenn ferner an der Überwindung Fior.'s in Ascondia niemand größeren Anteil hat als die Geliebte des Helden, die ihn, selbst eine Betrogene, zum Gehorsam gegen das ihn wehrlos machende Gebot ihres Vaters beredet, so benutzt dieser Zug als Ausgangspunkt ohne Zweifel die schon einmal berührte Überlieferung des Nibel.-Liedes, nach welcher die Verräter es einzurichten wissen, daß der für die Ausführung ihres Vorhabens entscheidende Dienst ihnen von der Gattin des Helden (arglos liefert die Kriemhild ihnen den Siegfrid durch das auf sein Gewand geheftete Kreuz in die Hände) geleistet wird.

Auf die Verratssage folgt im Floovent die Geschichte der Befreiung des Helden.

Die ursprüngliche, vom T. v. M. nicht mehr bewahrte Überlieferung läßt nach den Ergebnissen des ersten Teils unserer Erörterungen (oben S. 49—53) hier zunächst den Richier ins Sarazenenland eilen und sich mit seinem gefangenen Freunde ins Einvernehmen setzen, worauf dann, auf Richiers Ruf, König Flore mit seinem Heere nachrückt und in einer großen, vor den Mauern einer Burg, in welche der Held sich mit den zwölf gleichfalls in sarazenische Gefangenschaft geratenen Pairs hat flüchten können, stattfindenden Feldschlacht die Befreiung erwirkt.

Soweit es sich in dieser Darstellung um die Befreiung des Helden aus der Gefangenschaft handelt, dürfen wir ihre Quelle nicht in der Siegfrid-Sage, der eigentlichen Grundlage der afrz. Dichtung, suchen. Der Siegfrid-Sage, welche den Helden durch den an ihm begangenen Verrat nicht in die Gefangenschaft geraten, sondern sterben läßt, ist das Befreiungsmotiv völlig unbekannt.

Sonst aber fehlen der afrz. Dichtung hier durchaus nicht die Beziehungen zu der deutschen Quelle. Zeigt sie doch, worauf schon auf S. 76 f. hingewiesen wurde, trotz der ganz andersartigen Zuspitzung ihrer Fabel hier im Grunde denselben Aufbau wie der entsprechende Abschnitt der Siegfrid-Sage. In der Heerfahrt, die König Flore in das Reich des Sarazenenfürsten Galien unternimmt, erkannten wir die Parallele zu dem

Zuge der Gjukisöhne an den Hof Atlis. Die zwischen Flore und Galien gelieferte Schlacht entspricht, wie wir sahen, den am Hofe Atlis zwischen Gastgeber und Ankömmlingen entbrennenden Kämpfen. Und wenn Galien, der Atli der nordischen Quellen, als Vater der Maugalie erscheint, so gedenken wir dabei der Verwandtschaft, die nach den nordischen Überlieferungen zwischen Atli und Brynhild besteht: Atli ist der Bruder der Brynhild.[1]) Daß Galien nicht in genauer Entsprechung der Bruder, sondern der Vater der Maugalie genannt wird und insofern dem Budli, dem Vater der Brynhild,[2]) näher steht als dem Atli, kommt daher, weil der Floovent-Dichter bereits den Fernagu, den vom Helden auf seiner Reise nach Ausai überwundenen Riesen, zum Bruder der sarazenischen Prinzessin gemacht, diese Rolle also schon vergeben hat.

Weiter knüpft der Floovent dann in der Lokalisirung des Reiches Galiens (wir glaubten es, oben S. 54, mit *P. Paris* auf Grund des Namens der Hauptstadt, Baume (Basme), in Böhmen suchen zu müssen[3])) an die Siegfrid-Sage an. Wir brauchen von Böhmen aus nur ein wenig nach Südosten zu gehen, um uns auf dem Schauplatz der Begebenheiten des zweiten Teils der Siegfrid-Sage, dem Hunnenlande[4]) (Ungarn)[5]), zu befinden.

Auch darin kommt die Siegfrid-Sage zu Wort, daß — dieser Zug ist freilich nur im Fior. (T. R. Kap. 37; R. II, Kap. 21) überliefert — Flore (Fiore) in der im Lande Galiens (Balantes) stattfindenden Schlacht trotz des Sieges seiner Truppen sterben muß (Tod der Gjukisöhne am Hofe Atlis. Die ndl. Floovent-Version läßt, den Bericht der Siegfrid-Sage etwas freier behandelnd, den Flure erst vor Lodine, bei der Entsetzung des Clovise, fallen). Und an das dem von Atli in die Schlangen-

---

[1]) Vergl. *Guthr.* I, 25; *Sig. en skamma* Str. 32 ff., 56; *Dráp Niflunga; Guthr.* II, 28; *Oddr.* Str. 13 ff.; *Skáldsk* Kap. 42; *Völs.-saga* Kap. 25, Z. 8. Die diese Verwandtschaft (in den Volksliedern; vergl. oben S. 76 Anm. 2) ablehnende Überlieferung ist die des Nibel.-Liedes.

[2]) Vergl. *Gríp.* Str. 27; *Brot* Str. 10, 14; *Guthr.* I, 23, 25; *Sig. en skamma* Str. 16, 30, 56, 70; *Helr.* Str. 4 (*Nornag.* Kap. 9); *Guthr.* II, 27—28; *Oddr.* Str. 13 ff.; *Skáldsk.* Kap. 42; *Völs.-saga* Kap. 25, Z. 7—8, vergl. 27, Z. 79; 2. færöisches Lied Str. 3 ff.

[3]) Es hat zwar *Settegast* (*Floovant und Julian* S. 46—48) eine andere Erklärung der an dieser Stelle von den Quellen gegebenen Ortsbezeichnungen vorgeschlagen. Da diese Erklärung aber die (unhaltbare) Annahme, daß Julianus Apostata das historische Urbild der Flooventgestalt sei, zur Voraussetzung hat, brauchen wir uns mit ihr kaum weiter zu befassen.

[4]) Vergl. *Guthr.* I, 26; *Oddr.* Str. 4; *Atlakv.* Str. 2, 3, 7, 13, 18, 20, 28, 35, 39; 3. færöisches Lied (Str. 15).

[5]) Daß wir das Hunnenland im heutigen Ungarn zu suchen haben, lehrt uns freilich erst das Nibel.-Lied. Die nordischen Quellen enthalten sich jeder genaueren Bezeichnung der Lage dieses Landes — offenbar deshalb, weil sie keine bestimmte Vorstellung mit ihm verbinden. Sie hätten wohl sonst auch kaum den Sigurd an zwei Stellen (*Sig. en skamma* Str. 4; *Atlamál* Str. 97) einen hunnischen König genannt.

grube gestoßenen Gunnar gewordene Schicksal[1]) erinnert es, wenn Floovent von Galien in einen Kerker geworfen ist, in dem es von Schlangen und sonstigem giftigem Gewürm wimmelt.[2])

Was dann das in der Siegfrid-Sage nicht zu belegende Befreiungsmotiv betrifft, so hat der afrz. Dichter sich hier zur Hauptsache durch die Erlösungssage des Brüder-Märchens inspiriren lassen. Vom Brüder-Märchen aus erklärt sich zunächst ohne weiteres der Zug, daß die Befreiung Floovents in erster Linie das Werk Richiers ist, der sich, um seinem Freunde zu helfen, auf eigene Faust ins Sarazenenland begiebt (Aufbruch des Märchenbruders — des Urbildes Richiers — zur Erlösung des versteinerten Helden). Vom Märchen aus wird dann auch gleich das erste sehr merkwürdige Erlebnis Richiers am Hofe Galiens verständlich (nachdem der Held auf Grund der dem König vorgetragenen Geschichte seiner angeblichen Schicksale von diesem als sein naher Verwandter — der Sohn seiner Cousine — willkommen geheißen und der Dienstbereitschaft des ganzen Hofes empfohlen ist, stürzen alle auf ihn zu, um ihn zu küssen, werden aber von ihm mit der Begründung zurückgewiesen,[3]) er habe ein Gelübde getan, niemanden zu küssen, ehe er einen Franzosen erschlagen; T. v. M. V. 1225—59). Richier benimmt sich in dieser Scene *mutatis mutandis* wie der Erlöser des Märchens bei seinem Zusammentreffen mit der Gattin des gesuchten Bruders, die in ihm auf Grund seiner Ähnlichkeit mit dem Verlorenen den heimgekehrten Gemahl sieht: er beläßt sie durchaus in diesem Irrtum über seine Persönlichkeit, entzieht sich dann aber ihren Zärtlichkeiten durch das während der Nacht zwischen sie und sich gelegte Schwert.

Auf das Brüder-Märchen weist ferner die Überlieferung im Floo-

---

[1]) *Sig. en skamma* Str. 59; *Dráp Niflunga; Oddr.* Str. 26 ff.; *Atlakv.* Str. 32; *Atlamál* Str. 56, 63; *Guthrúnarhvǫt* Str. 17; *Skáldsk.* Kap. 42; *Völs.-saga* Kap. 37, Z. 57 ff.

[2]) *Anz ou fonz de la chartre lai le fait trabuchier.*
Boz i ai et calovres, don est mout esmaiez;
Sore li sont coruz comme chiens anraigiez:
Il ne remansit mie que il ne fut mengiez.
(T. v. M. V. 844—47).

Das Motiv des zu Schlangen und Kröten in den Kerker geworfenen Helden begegnet allerdings so häufig in den *Chansons de geste*, daß man es geradezu einen Gemeinplatz afrz. Heldendichtung nennen darf. Nun stehen aber (man muß mir das vorerst auf mein Wort glauben) die meisten Epen, die das Motiv neben dem Floovent bieten, in einem mehr oder minder unmittelbaren Abhängigkeitsverhältnis zu ihm; und dann — selbst wenn der Floovent-Dichter das Motiv nicht erfunden, wenn er es nur von anderswoher übernommen hätte, könnte er nicht trotzdem dabei an das Schicksal Gunnars in der Schlangengrube gedacht haben?

[3]) Richier hat sich, um den Eindruck eines Sarazenen zu machen, vor seinem Eintritt in Baume das Gesicht schwarz gefärbt und fürchtet nun, wie man annehmen muß, bei der Berührung so vieler Lippen abzufärben.

vent, daß der Befreier nicht allein dem Helden, sondern noch einer ganzen Reihe von Mitgefangenen, den zwölf zu Floovent in den Kerker geworfenen Paladinen, Rettung bringt (im Märchen werden außer dem Helden noch viele mit ihm Versteinerte durch den Bruder erlöst)[1]) und daß sich unter den befreiten Paladinen die nächsten Blutsverwandten Richiers, sein Vater Joceran (V. 1426) und sein Bruder Guinemant (V. 1433 ff.; 1667 ff.), befinden (der Retter des Märchens bringt seinem leiblichen Bruder Erlösung). Und auch der Zug der afrz. Darstellung stammt aus dem Märchen, daß Floovent und seine Genossen von ihrem Bedränger in einer Burg eingeschlossen sind, als die Rettung naht — eine Burg oder ein Schloß bildet auch im Brüder-Märchen den Schauplatz der Erlösungssage (vergl. oben S. 107).

Es war die — vollständig nirgends mehr erhaltene — Befreiungsgeschichte des ursprünglichen Floovent, die wir soeben in ihrer Entstehung verfolgt haben. Wir wenden uns nunmehr zu der ziemlich abweichenden Überlieferung des T. v. M. Auch sie widersetzt sich einer Deutung nicht; u. z. sind es ihre Beziehungen zu dem uns wohlbekannten Boeve, die uns zeigen, wie sie geworden ist.

Die Befreiungssage des T. v. M. setzt an die Stelle des Motivs, daß Floovent durch das ins Sarazenenland gerückte Heer Flores gerettet wird, die Auffassung, daß er sich durch die Flucht der Gefangenschaft entzieht. Das Motiv der Flucht des Helden aus sarazenischer Gefangenschaft hat der T. v. M. mit dem Boeve, wo es dem Helden gelingt, aus dem Kerker von Damaskus auszubrechen (V. 1035 ff.), gemein.

Und nun beachte man die besonderen Übereinstimmungen der Fluchtsage des T. v. M. mit der des Boeve.

In dem Floovent-Text wird berichtet, wie zwei Könige, Corpion de Vaugris und Estorgi de Babiloine, sich von Galien, der mit Heeresmacht die Verfolgung der Flüchtlinge aufgenommen hat, die Erlaubnis erbitten, vorausreiten zu dürfen, um den Ruhm, die Entflohenen getötet zu haben, für sich zu gewinnen; wie aber beide ihre Kühnheit mit dem Tode büßen und ihre Rosse den Gegnern als willkommene Beute überlassen müssen (T. v. M. V. 1716—49; 1817—52). So werden nacheinander von dem fliehenden Boeve König Bradmund und dessen Neffe Graunder erschlagen, die bei der Schnelligkeit ihrer Rosse der Masse des verfolgenden Heeres vorausgeeilt sind; und der Held nimmt von der Ausrüstung Bradmunds die Lanze, von der Graunders aber das schnelle Roß an sich (Boeve V. 1182—1234).

Weiter ist im T. v. M. der Zug überliefert, daß die Verfolger, nachdem sie von den Flüchtlingen infolge der ihnen durch Flores Heer

[1]) Br.-M. N. 1 Var., (9), 10, 12, (14), 18, (22), 25, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 38, 42, 47, 48, 57—58 Var. 1, 60, 66, 71, 72, 73, 84, 85, 87 Var., 89.

unerwartet gewordenen Verstärkung besiegt worden sind (in dem Motiv des Eingreifens Flores zeigt sich die Einwirkung der ursprünglichen Befreiungssage des Floovent auf die Darstellung des T. v. M.), ein großes und wildes Gewässer — *une eve . . . Mout laide et mult idouse, et mervoile fut granz*; T. v. M. V. 2142 f. — durchschwimmen müssen, um sich vor den ihnen Nachsetzenden in Sicherheit zu bringen. So entrinnt im Boeve der fliehende Held dadurch seinen Verfolgern endgültig, daß er einen Strom durchschwimmt, der so reißend ist, daß er die Lanze, mit welcher Boeve zuerst in ihn hineintastet, mit sich fortführt (V. 1235—63).

Im Boeve hat dann auch das, was der T. v. M. über die Erlebnisse der mit dem Helden geflohenen Maugalie auf dem Ritt von Baume nach Belfort zu berichten weiß, seine Parallele.

Es heißt, daß die Sarazenenprinzessin, nachdem der Angriff Corpions den Fliehenden gezeigt hat, wie nah ihnen die Verfolger sind, sich der größeren Sicherheit halber das Gesicht vermittelst eines Krautes schwarz färbt und außerdem noch Männerkleider anlegt, und daß sie dann, als sie im Verlauf der großen zwischen Verfolgern und Verfolgten geschlagenen Schlacht von Sarazenen umzingelt wird, sich dadurch rettet, daß sie sich für einen durch seine Künste seinen Lebensunterhalt erwerbenden *juglaour* ausgiebt (T. v. M. V. 1751—1814; 2022—44). Alle diese Züge begegnen auch in der Geschichte der Josienne, der Gattin des Boeve, die mit Sabaot auf der Suche nach ihrem verlorenen Gemahl die Länder durchstreift; nur daß die Josienne — nachdem sie sich Gesicht und Leib mit einem Kraut hat färben und Männerkleider hat anlegen lassen (Boeve V. 2771-80) — sich nicht bloß für einen *juglaour* ausgiebt, sondern auch tatsächlich sein Gewerbe ausübt, und daß als ihr Feld der Gesang genannt wird (Boeve V. 2781—89, vergl. 3025—30), während der Schwerpunkt der Tätigkeit der Maugalie nach ihren zur Täuschung der Sarazenen bestimmten Worten in der Vorführung von allerhand Gauklerstückchen liegt.[1])

Es kann nun, nachdem wir bereits im Fior. eine in den Boeve hinübergreifende Fassung der Flooventdichtung kennen gelernt und dabei in der allein noch in ital. Überlieferung erhaltenen Version der afrz. Erzählung eine inhaltliche Durchdringung von Floovent- und Boevedichtung erkannt haben, keinem Zweifel unterliegen, wie wir die Beziehungen der Befreiungssage des T. v. M. zum agl.-norm. Epos zu deuten haben. Wie der Fior., so ist offenbar auch die im T v. M. vorliegende Sagenform eine Verschmelzung von Floovent- und Boeveüberlieferung. Der Floovent-

[1]) „*Juglaours suis mou bons, si vois avoir conquerre* (T. v. M. V. 2027).
Tant sai d'anchantement n'en ai soz ciel mon maitre:
Je feroie bien ci sordre une fontenale.
Et de grifons volanz plus de mil à un terme,
Et chacuns si tendroit ·I· sarpant por la teste,
Mout laid et mout idous, trainant jusquez à terre,
Si vos todroient bien les auberz et les elmes,
Et mengeroient bien vos destrié de Castale“ (V. 2030—36).

Dichter — nur er kann augenscheinlich als Verfasser der Grundlage des T. v. M. in Frage kommen — hat, nachdem er durch die im Fior. hergestellte Sagenkontamination dem Boeve gewissermaßen Heimatsrecht in der Flooventüberlieferung gewährt hatte, ihm Einfluß dann auch auf die den ursprünglichen Umfang der Handlung wahrende Neubearbeitung seiner Dichtung, die uns im T. v. M. erhalten ist, eingeräumt.[1])

Wir haben uns, nachdem wir die Befreiungssage des Floovent in allen ihren Teilen auf ihre Quellen zurückgeführt haben, nunmehr mit dem Motiv der Vermählung des Helden zu beschäftigen. Nach Belfort zurückgekehrt, führt Floovent, so berichtet der T. v. M., die Maugalie heim und gleichzeitig reicht Flores Tochter, die Florete, seinem Freunde Richier die Hand.

Die Grundlage der afrz. Darstellung ist hier, wie nicht einen Augenblick zweifelhaft sein kann, der Bericht der Siegfrid-Sage — das Motiv der Vermählung Gudruns (Kriemhilds im Nibel.-Lied) mit dem Helden und Brynhilds mit Gunnar (Gunther im Nibel.-Liede; Sigurd-Sage und mhd. Darstellung berichten hier im Kern übereinstimmend). Freilich bietet der Floovent in seiner Vermählungssage alles andere als eine wortgetreue Nachbildung seiner Quelle. So muß von den Siegfridüberlieferungen aus vor allem der Ort auffallen, an welchem wir dem Vermählungsmotiv im Floovent begegnen. Nach derjenigen Fassung der Siegfrid-Sage, die wir als die eigentliche Grundlage der afrz. Darstellung erkannt haben, nach der Sigurd-Sage, folgt die Verbindung des Helden mit der Gudrun unmittelbar auf sein Erscheinen am Hofe Gjukis,[2]) und Gunnar führt die

[1]) Ist übrigens neben dem Einfluß des Boeve auch noch an eine Berücksichtigung des Nibel.-Liedes in der Befreiungssage des T. v. M. zu denken? Nach Vers 1766 f. tauft Floovent die als Mann herauskostümirte Maugalie, die sich nachher als *juglaour* ausgiebt, im Scherz auf den Namen *Forquere de Tudale*:

Et respont Floovanz: „Pansez an, damoisele,
Si vos metrons à nom Forquere de Tudale“.

Diese Bezeichnung erinnert in ihrer ersten Hälfte (*Forquere*) auffällig an den Namen des (*sit venia verbo!*) *juglaours* des Nibel.-Liedes, an den Namen *Volkers* (der z. B. in den dänischen Volksliedern als *Falquor* erscheint). Und wenn auch der Rest der afrz. Benennung (*de Tudale*) keine unmittelbare Beziehung mehr zu dem Namen des kühnen *videlære* (der aus Alzei ist) aufweist, so könnte in ihm doch sehr wohl auf die weitere — deutsche — Heimat Volkers angespielt sein (*deutsch* ist mhd. *diut-esc, diut-sk, tiut-sch* etc.). In *Forquere de Tudale* hätten wir also gewissermaßen einen *Volker von Deutschland* (vergl. Urbain l'Allemand!) zu sehen.

[2]) Vergl. *Fáfn.* Str. 40—41; *Sig. en skamma* Str. 1 ff.; *Skáldsk.* Kap. 41; *Völs.-saga* Kap. 26; *Nornag.* Kap. 7; s. a. das 2. færöische Lied Str. 64 ff. (68) u. 128 ff. Die Überlieferung, von welcher die *Gríp.* in Str. 43 Zeugnis ablegt (der Held feiert seine Hochzeit gleichzeitig mit Gunnar), reproducirt die Auffassung des Nibel.-Liedes, dessen Darstellung

Brynhild nach ihrer Überwältigung durch Sigurd (nach der zweiten Brynhildfahrt des Helden) heim[1].) Im Floovent aber sind die Vermählungen, statt in entsprechender Weise während des dem ersten Abschnitt der Dichtung angehörenden Aufenthaltes des Helden am Hofe Flores Ereignis zu werden, ganz in den Schluß der Erzählung gerückt.

Wir werden nun kaum fehlgehen, wenn wir diese Eigentümlichkeit der afrz. Darstellung die selbstverständliche Folge der fundamentalen Umgestaltung nennen, welche der Floovent dadurch mit dem Bericht seiner Quelle vorgenommen hat, daß er — statt, wie seine Vorlage, seinen Helden mit dem Motiv des an ihm begangenen Verrates aus der Darstellung ausscheiden zu lassen — ihn noch im zweiten Teil der Sage auftreten und ihn auch hier, allen Gefahren zum Trotz, nicht sterben, sondern den Weg in die Heimat zurückfinden ließ. Man wird es nicht in Abrede stellen können, daß das Vermählungsmotiv den natürlichen Abschluß einer derartigen, düstere Tragik in heiteren Optimismus verwandelnden Umformung der Sigurdfabel bildet.

Wichtig ist dann noch die folgende Abweichung der afrz. Darstellung von der Vermählungssage ihrer Quelle.

Nach dem Floovent heiratet der Held die Maugalie (die Brynhild der Sigurdüberlieferungen, die dem Gunnar, dem Maudarans des Floovent, die Hand reicht), nicht aber die Florete, wie es der Vermählungssage der Vorlage entsprochen hätte (die Florete ist das Pendant der Gudrun, der Gattin Sigurds): die Florete wird vielmehr dem der Sigurd-Sage und ihrem Vermählungsmotiv ganz unbekannten Richier zu teil.

Es war nun ohne Zweifel die Tatsache, daß nicht die Gudrun, die Gattin Sigurds, sondern die Brynhild die eigentliche Hauptfigur der deutschen Dichtung ist, die den afrz. Autor bewog, seinen Helden statt mit der Florete mit der Maugalie zu vereinigen; und wenn er dann nicht den Maudarans, den Gunnar der nordischen Quellen, sondern den Richier

---

übrigens insofern auch von Einfluß auf den Bericht der *Völs.-saga* gewesen ist, als nach ihm die Gudrun dem Helden erst nach zweieinhalb-jährigem Aufenthalt am Hofe Gjukis zu teil wird (Kap. 26, Z. 44 ff.).

[1]) Das Motiv der durch die Hülfe des Helden zu stande gekommenen Vermählung Gunnars mit der Brynhild ist allein der in den Volksliedern (und der *Helr.*) überlieferten Gestalt der Sage unbekannt. (Vergl. vor allem das 2. færöische Lied Str. 171 ff. Nach dem 2. dänischen Liede Str. 2 giebt Syffuertt die Bryneld zwar „dem Helden Hagenn nach Stallbrüder Art“ [in den Fassungen C, D und E tritt der Held Nielus an Hagens Stelle]; ich glaube aber bislang, daß dieser Zug als eine — dem Geist der Siegfrid-Sage freilich in seltsamer Weise gerecht werdende — nachträgliche Ergänzung des dänischen Liedes zu betrachten ist, durch die es die Rachsucht der Bryneld hat begreiflicher machen wollen. Es wäre auch sonst wohl kaum statt Gunnars Hagen oder der der Siegfrid-Sage ganz unbekannte Nielus als Gatte der Fürstin genannt.) Die ohne das Motiv der Vermählung Gunnars mit der Brynhild auskommende Überlieferung der Volkslieder und der *Helr.* ist m. E. durch das Siegfrid-Lied hervorgerufen, das, da es die Gestalt der Brynhild gar nicht kennt, auch von einer Verbindung Gunthers mit ihr nichts weiß.

als Gatten der zweiten zu vermählenden Fürstin, der Florete, erscheinen ließ, so rührt das daher, weil nach der Verbindung des Helden mit der Maugalie für Maudarans (der in der Florete seine eigene Schwester hätte heiraten müssen) in der Vermählungssage des Floovent kein Raum mehr war.

Übersehen wir nun bei der Freiheit, welche der afrz. Dichter sich an der entscheidenden Stelle seines Werkes in der Wiedergabe des Vermählungsmotivs seiner Quelle genommen hat, die über das ganze Epos verstreuten Züge nicht, in denen er die ursprüngliche Form des Motivs zu Worte kommen zu lassen sich bemüht.

Im T. v. M. wird berichtet, daß die Maugalie, ehe sie dem Helden in Belfort die Hand reicht, früher in Baume auf Befehl ihres Vaters dem Maudarans nach sarazenischem Ritus angetraut worden ist.[1]) Hier spricht ganz unmittelbar die Meinung der Quelle, daß Brynhild und Gunnar (und nicht Brynhild und Sigurd) das für einander bestimmte Paar sind.

Die Erinnerung an das Motiv der Vermählung Sigurds mit der Gudrun (statt mit der Brynhild) bewahrt dann einmal der nur noch im Fior. zu belegende Zug (die afrz. Überlieferung ist an dieser Stelle fragmentarisch), daß der Held gleich nach seiner Ankunft am Hofe Fiores (Flores) die Ulia (Florete) heimgeführt hätte, wenn es nach dem Willen ihres Vaters gegangen wäre[2]) — man beachte auch, daß wir uns hier der Zeit nach an der der Vermählung Sigurds mit der Gudrun genau entsprechenden Stelle befinden —, bewahren dann ferner zwei Stellen im T. v. M., die Verse 631 ff. und 672 ff. nämlich, die erzählen, wie König Flore dem Helden nach der Eroberung von Avenant seine Tochter verspricht[3]), und die Verse 2216 ff., nach denen der König von Ausai dem

---

[1]) 1627. — *File, dit l'amiraus,* . . . .
. . . .
«Maderam vos donrai, ce chevalier nobile.
1630. — *Sire, dit la pucelle, je ne vos an quier mie;*
«Il est faus crestïens, si ai sa loi guerpie.“
Quant l'antant l'amiraus, à pou n'anrage d'ire:
«Por foi, maule guiscarte, mar le contredéites.“
Par force l'anmenai an la Mahonmerie;
1635. *Maderanz l'esposai à la loi paienie:*
Lai desuis ou palais an son les noces riches.

[2]) T. R. Kap. 28; R. II, 12; *Mazzatinti, Inventario* II, S. 543. In der (gerade hier unvollständigen) afrz. Überlieferung ist, wie bereits im Text hervorgehoben, der Zug, daß der König dem Befreier seiner Tochter sofort die Hand der Geretteten geben will, nicht mehr zu belegen; doch sehe man die Verse 27 ff. des Tennenb. Fragments, wo Flore, als das Gespräch auf Floovent, den Sohn des Königs von Monloon, gekommen ist (Flore ahnt noch nicht, daß eben dieser Floovent vor ihm steht), den französischen Prinzen als den ihm erwünschtesten Schwiegersohn bezeichnet.

[3]) 631. — *Barons, dit li rois Flores, prouz estes et jantis;*
«De ma terre vos doins tan com vodroz tenir;
«Si vos donrai ma file, Florete au cler vis.“
— *Sire, dit Floovans, de due ·Vc· merci.“*

Floovent noch ein zweites Mal — unmittelbar vor dessen Vereinigung mit der Maugalie — seinen Wunsch zu erkennen giebt, ihn seinen Schwiegersohn heißen zu dürfen.[1])

Und nun zu der Vermählungssage des Fior., die sich nicht unerheblich von der des Floovent unterscheidet.

Die Erzählung der ital. Quellen schlägt — wenn wir zunächst die Darstellungen des T. R. (mit ihr muß die nordital. Redaktion des Cod. par. im wesentlichen übereinstimmen) und der R., denen gegenüber der Bericht des neapol. Fior. eine besondere Überlieferung verkörpert, ins Auge fassen — vor allem darin eigene Wege ein, daß sie nicht den Richier, sondern den Tibaldo di Liman, den Urbain l'Allemand der afrz. Quellen, zum Gatten der Ulia (Florete) macht. Und dann läßt sie die Vermählung der Ulia nicht gleichzeitig mit der der Drugiolina (nach der Befreiung des Helden aus der sarazenischen Gefangenschaft), wie es dem Floovent entsprochen hätte, sondern ganz erheblich viel früher stattfinden (nach dem am Helden begangenen Verrat und der Heimkehr Tibaldos nach Dardenna; so der T. R. in Kap. 34; nach der Ankunft des Helden am Hofe Fiores und nachdem er auf den Vorschlag des Königs, seine Tochter zur Frau zu nehmen, nicht eingegangen ist; so die R. in Buch II, Kap. 12).

Es ist nun zunächst klar, daß die vorzeitige Vermählung der Tochter Flores im Fior. durch das Schicksal des ihr hier zugewiesenen Gatten bedingt ist. Wie Urbain im Floovent, so wird Tibaldo im Fior. durch einen frühen Tod ereilt: er fällt als der Erste in der durch den Verrat der Königssöhne nötig gemachten Befreiungsschlacht vor Balda.[2])

---

672. *Li rois Flore d'Ausai Floovant apelai:*
«Gardez moi ce chatel, tan que je vene çai.
«Puis vos donrai ma file, que jai ne demorai.“
— Sire, dit Floovam, isi com vos plairai.“

Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Floovent-Dichter hier im besonderen an die Überlieferung des Nibel.-Liedes — Kriemhild wird die Gattin Siegfrids nach der Überwindung der Brynhild — gedacht hat.

[1]) 2216. *Où que li rois lou voit, si li dit simplemant:*
«Car recevez ma file, frans chevalier vailanz,
«Si serez roi d'Ausai de quanqu'il i apent;
«Asez conquerrons terres sor la paienne gant.“
2220. *Et Floovanz li dit bel et cortoisemant:*
«Sire, ce ne pout estre, ...

[2]) Es ist also auch hier wie im Floovent der Verrat der Königssöhne, der dem Helden das Leben kostet, mag sein Tod hier auch ein wenig weiter hinausgeschoben und ihm dabei die (im Floovent von Richier gespielte) Rolle zugewiesen sein, die entscheidenden Schritte zur Errettung des gefangenen Freundes zu tun. (Es war übrigens nicht richtig, wenn ich, verführt durch *Darmesteters* Analyse [*De Floorante* S. 51], oben S. 12, vergl. S. 17, den Tibaldo persönlich nach Paris und Rom eilen ließ, um ein Entsatzheer zusammen zu bringen. Es werden Gesandte [R. II, 17; ein Gesandter: T. R. Kap. 34] geschickt. Ferner gilt das, was ich auf

So war es also nicht gut möglich, die Vermählung der Ulia mit der der Drugiolina, die im Sinne der ursprünglichen Dichtung erst nach der Befreiung des Helden stattfindet, zusammenfallen zu lassen.

Und weshalb, so fragen wir nun, mußte denn Tibaldo im Fior. als Gemahl der Tochter Fiores an Richiers Stelle treten? Weshalb wurde die Rolle des Gatten der Ulia dem Richier genommen und Tibaldo übertragen?

Wenn wir bedenken, daß die Ulia (die Parallelfigur zur Gudrun, der Gattin Sigurds) in Tibaldo einen Gatten erhält, dessen Urbild der von den Verrätern gemordete Sigurd ist, dann erkennen wir, daß Tibaldo um seiner Sigurdeigenschaft willen — weil sich durch seine Vermählung mit der Ulia eine Beziehung zu dem in der afrz. Dichtung sonst verwischten Motiv der Verbindung Sigurds mit der Gudrun ergab — zum Gatten der Tochter Fiores erhoben worden ist. Der Floovent-Dichter hat es durch die Vereinigung Ulias mit Tibaldo gewissermaßen wieder gut machen wollen, daß er die eigentliche Sigurdgestalt seiner Dichtungen, Floovent-Fior., nicht der Florete-Ulia, wie es seine Quelle forderte, sondern der Maugalie-Drugiolina in die Arme führte.

Von der Erzählung des T. R. und der R. unterscheidet sich die, wie wir bereits hervorhoben, eine eigene Überlieferung verkörpernde Darstellung des neapol. Fior. dadurch, daß sie noch von einer den beiden anderen Texten ganz unbekannten Vermählung berichtet. Der Schauplatz dieser neuen Vermählung ist Capua, die Stadt, in welcher nach der neapol. Darstellung das von der ersten Befreiung des Helden nach Frankreich heimkehrende Erlösungsheer eine längere Rast macht; und zusammengegeben werden hier die Aria, Gaitieris, des Fürsten von Capua, Tochter und ein Herzog Verteraymo; vergl. *Mazzatinti*, *Inventario* II, S. 224:

Qua dice lattore che come foro tutte iuere lo tereno delo precepe de capua lo precepe gaitieri alora fece gran honore alo iperatore e a tutte lautre signure e da entro la citati da capua trasio loperatore con lo pallio cossi come apertene aperatore e lococoro tutte li signure alo gran palacio riale e come la precepessa uide loperatore alora essa ela filla la bella aria se le geta ali piede o po aria se geta ali piede delo paladino e de frorio ca be canosea pe autra uouta e loperatore lo vossapere e lo paladino le lo conta e po dice questa ey nostra cogina.

Alora loco coloro era lo duca verteraymo e come vide la bella pucella aria icontente foy furte inamorato de ella e contente lo duca vertereymo lo dice alo paladino e lo paladino lo dice a frorio e cossi abeduy lo dicenno aloperatore e alora de fo raysonato alo patre e cossi tutte se contentaro ora icontente vene loco lo preyte e lo duca iguadiae e cossi bassae piu e piu voute lo duca verterano

S. 17 über den in der Fior.-Überlieferung vorhandenen Widerspruch sagte, nur vom T. R.; die R. schieben im Kap. 18 ihrer Darstellung einen Passus ein, in welchem der Held sich seinem späteren Retter Tibaldo ordnungsgemäß enthüllen muß.)

e cossi feceno festa icapua parichie die e po tutte caualcaro e cossi lo duca insema cola molere . . . .

So fremdartig uns diese Überlieferung im Hinblick auf den Schauplatz ihrer Handlung, Capua, und die in ihr auftretenden Personen (von Verteraymo, Aria und ihrem Vater Gaitieri, dem Fürsten von Capua, ist sonst nirgends in unseren Quellen die Rede) auch erscheinen mag, so sind doch ihre Beziehungen zur Vermählungssage des Floovent, zu dem Motiv der auf der Heimkehr des befreiten Helden unterwegs in Belfort, am Hofe Flores, stattfindenden Vermählungen nicht zu verkennen. Und dann lassen sich auch ihre auf den ersten Blick so seltsam erscheinenden Elemente zum größten Teil wenigstens — schweigen müssen wir, solange wir, wie bisher, von dem neapol. Text nur ein Bruchstück kennen, allein über die Gestalt des Verteraymo — sehr wohl verstehen, wie wir bei der Analyse der Ausgangsepisode des Floovent, zu der wir nunmehr übergehen, zu zeigen Gelegenheit haben werden.

Im Schlußakt der afrz. Dichtung wohnen wir bekanntlich der Heimkehr des verbannten Helden und seiner Aussöhnung mit dem Vater bei.

Ein Sarazenenheer unter Galien hat den Cloovis in seiner Stadt Laon (Loon, T. v. M; Lodine, ndl. Frgm.) eingeschlossen und es ist nun der verbannte Sohn des Belagerten, der, von Ausai mit einem Heere herbeieilend, den über die Heimkehr des schon längst schmerzlich vermißten Erben nicht weniger als über seine eigene Rettung Erfreuten aus seiner bedrängten Lage befreit.

Vergebens durchsuchen wir die Quellen, auf die wir bisher die afrz. Fabel zurückführen konnten, nach einer Überlieferung, aus der sich die Laonepisode des Floovent ableiten ließe. Für das Motiv der Befreiung des belagerten Vaters durch seinen mit Heeresmacht heranrückenden Sohn enthält keine von ihnen einen Anhaltspunkt. Es waren in der Tat auch Überlieferungen anderer Art, bei denen der Floovent-Dichter für diesen letzten Teil seiner Darstellung Anregung suchte. Er schöpfte hier zunächst und vor allem aus den Kapiteln 110—118 einer die Geschichte der süditalienischen Stadt Salerno in sehr freier, sagenhafter Ausschmückung erzählenden lateinischen Quelle des ausgehenden 10. Jahrhunderts, des *Chronicon Salernitanum*[1]) (diese Quelle ist der Forschung von anderen Epen — dem *Coronement Looïs*, dem *Moniage Guillaume* und dem *Gormont et Isembart* — her wohlbekannt), dessen Bericht an der verzeichneten Stelle in seinen wesentlichen Zügen der folgende ist.

---

[1]) *Mon. Germ. hist.; SS.* III, S. 528—533. Über die Entstehungszeit des *Chron. Salern.* vergl. ebd. S. 467: *Quorum (Salernitanorum!) gesta monachus quidam sancti Benedicti Salernitani, Pauli et Erchemperti exemplum secutus, collegit et circa annum 978 memoriae tradidit.*

Einst wird die vom Fürsten Guaiferius (Waifer) regirte Stadt Salerno — es handelt sich um Ereignisse, welche der Geschichte nach in die Jahre 871 und 872 fallen — von einem aus dem Süden der italienischen Halbinsel herangerückten Sarazenenheer eingeschlossen. Die Belagerung zieht sich monatelang hin. Trotzdem in der Stadt die Not mit der Zeit auf das höchste steigt (Katzen und Mäuse verzehrt man zuletzt, um dem Hunger zu wehren), giebt man den Widerstand nicht auf. Ermunternd wirkt besonders das Beispiel der Gattin des Guaiferius, die selbst auf die Mauern steigt und den Verteidigern Lebensmittel bringt und ihnen Mut einspricht. Endlich, als sich von keiner Seite her Rettung zeigen will, begiebt sich Landolf, Bischof des benachbarten Capua, nach Pavia zu dem hier gerade residirenden Kaiser Ludwig und fleht ihn um Hülfe für die schwer bedrohte Stadt an. Seine Bitte hat Erfolg. Der Kaiser rüstet ein Heer aus und sendet es nach Süden. In Capua angekommen, vereinigt sich die Entsatzarmee mit den von dieser Stadt zusammengebrachten Truppen, unter denen besonderes Aufsehen ein Geistlicher, der Diaconus Petrus, erregt, der trotz der ahnenden Voraussage des Bischofs, er werde nicht lebend heimkehren, bei seiner Absicht verharrt, an dem Feldzuge teilzunehmen. Das Heer macht sich auf den Marsch und bald kommt es zur Schlacht zwischen ihm und den vor Salerno liegenden Sarazenen. Die Heiden werden geschlagen und müssen die Einschließung der Stadt aufgeben. Unter den Toten des Befreiungsheeres aber befindet sich wirklich, wie Landolf vorausgesagt hatte, der Diaconus Petrus.

Daß diese Überlieferung, die, wie man sieht, dasselbe Thema wie die Schlußscene des Floovent: die Entsetzung einer von einem Sarazenenheer belagerten Stadt durch ein rechtzeitig eintreffendes Hülfsheer — behandelt, vom afrz. Dichter als Vorlage für seine Laonepisode benutzt worden ist, wie wir oben behauptet haben, beweist der durchgehende Parallelismus zwischen epischer und lateinischer Darstellung. Wenn die latein. Quelle von der furchtbaren Not erzählt, in welche Salerno durch die Belagerung der Sarazenen gebracht wird, so entspricht dem der Bericht des Floovent von der verzweifelten Lage des in Laon eingeschlossenen Chlodwig, die uns besonders eindringlich die ndl. Überlieferung vor Augen führt: nur 25 Schilde sind dem König in den Kämpfen gegen die Belagerer noch geblieben, und ohne die von einem gewissen Rigant gesammelten und zur rechten Zeit den Verteidigern zugänglich gemachten Vorräte wäre in Laon wie in Salerno die Hungersnot ausgebrochen (ndl. Frgm. V. 224—53). Wie dann Landolf von Capua die Kunde von der Bedrängnis Salernos zugleich mit der Bitte um Entsatz vor Kaiser Ludwig bringt, so eilt im Floovent ein gewisser Guimar mit der Botschaft von der Einschließung Laons und mit der Bitte um schleunige Hülfe an den Hof Flores von Ausai (T. v. M. V. 2270—2310). Den Salernitanern kommen zwei sich in Capua vereinigende Heereskontingente zu Hülfe. So stoßen nach der afrz. Dichtung mehrere zum Entsatz Laons herbeieilende Truppenmassen — das Heer Flores und die Scharen, welche

die 12 Paladine in ihren Ländern aufgeboten haben — in dem Schlosse Auvilers zusammen, um von hier aus vereint auf Laon zu marschiren (T. v. M. V. 2310, 2314, 2357—61. Daß die im ndl. Text erwähnte Burg Purlepont trotz ihres abweichenden Namens als mit dem Schlosse Auvilers wesensgleich zu erachten ist, beweist die eine neue Brücke zur latein. Erzählung schlagende Überlieferung des ndl. Fragments, daß in Purlepont ein Bischof auftritt — er erteilt dem nach Lodine abziehenden Heere seinen Segen; V. 431 ff. —; der Bischof ist, wie man sieht, das Gegenstück zu Landolf, dem *praesul* [= *episcopus*] *Capuanus* der Salerner Chronik). Wenn es dann in der afrz. Dichtung (vergl. das ndl. Frgm. V. 319 ff.) heißt, daß das Hülfsheer zuerst von der Gattin des Chlodwig gesehen wird, die Trauer und Unruhe über das Schicksal der Stadt auf die Mauern getrieben haben, so vergleicht sich dieser Zug der Schilderung der Chronik von dem Aufenthalt der durch die Sorge um die Stadt zum Handeln angefeuerten Gattin des Guaiferius auf den Mauern von Salerno. Und wie endlich die latein. Quelle ein besonderes Wesen von den Schicksalen eines Geistlichen, Petrus, macht, der sich in Capua den Befreiern anschließt und vor Salerno seinen Tod findet, so wird im Floovent von einem Einsiedler (Lucari heißt er nach der ndl Überlieferung) berichtet, der sich gleich dem Capuaner Diaconus zum Entsatzheer gesellt und vor den Mauern der Stadt, die er zu befreien hilft, erschlagen wird (man vergleiche hier auch das, was die Fior.-Texte über den Tod des Eremiten Anseigi [T. R. Kap. 58; Ansergi-Dionigi, R. II, 41] am Schlusse ihrer Darstellungen zu erzählen wissen). Wenn irgend ein Element der Schlußepisode des Floovent ihre Abhängigkeit von den Kapiteln 110—118 der 200 Jahre älteren lateinischen Quelle beweisen kann, dann ist es sicher die ganz unvermittelt im Ausgange der Dichtung hervortretende Gestalt des vor Laon fallenden Eremiten.

Und nun, nachdem wir über das Verhältnis des Floovent zur Salerner Chronik unterrichtet sind, nun erschließt sich uns auch das Verständnis der sonst so rätselhaften Elemente der Vermählungssage des neapol. Fior. Wenn in der durch den neapol. Text verkörperten Fassung des Fior. der Zug des aus dem Sarazenenlande nach Frankreich heimkehrenden Heeres über Süditalien, über Capua, die Stadt des Fürsten Gaitieri, dessen Tochter sich, wie die Florete im T. v. M., während der Rast der Helden in ihrer Vaterstadt Einem unter ihnen vermählt, gelenkt wird, so spricht hier offenbar dieselbe Quelle wie in der Heimkehrsage des Floovent: die Chronik von Salerno. Gaitieri von Capua, der Vater der mit dem Verteraymo vermählten Aria, ist offenbar kein anderer als Guaiferius von Salerno, dessen Reich und Hauptstadt in der epischen Darstellung nur um ein Geringes — von Salerno nach dem in der Chronik kaum weniger häufig genannten Capua — verschoben ist. Der neapol. Fior. aber (der hoffentlich recht bald seinen Herausgeber findet[1])) ruht,

---

[1]) Liegt der Text erst einmal in seinem ganzen Umfang vor, dann

wie er hier ganz unzweideutig erkennen läßt, gleich den übrigen Fior.-Versionen auf einer heute verlorenen, der Werkstatt des Floovent-Dichters entstammenden afrz. Vorlage.[1])

Wir deuteten oben schon an, daß die Chronik von Salerno nicht die

---

werden wir auch darüber urteilen können, was es mit der „*roba cervellotica*" auf sich hat, von welcher er nach *Rajna, Zs. f. rom. Philol.* XII, S. 467 Anm. 2 erfüllt sein soll.

[1]) Wenn in der sogenannten zweiten Branche des *Coronement Looïs* (V. 272—1429 der Ausgabe *Langlois'*), deren Beziehungen zu den Kapiteln 110—118 des *Chronicon Salernitanum* man schon so lange gesehen hat, als es eine *Coronement*-Forschung giebt, der Fürst, den die latein. Quelle Guaiferius von Salerno nennt, als Guaifiers von *Chapres*, d. h. von Capua auftritt (*Cor. Looïs* V. 303 ff., 1356 ff.) — wie im neapol. Fior., so kann es dafür augenscheinlich nur die Erklärung geben, daß im *Coronement* dieselbe Hand tätig gewesen ist wie im neapol. Fior, daß also das *Coronement* wie der neapol. Fior. ein Werk des Floovent-Dichters ist. Es können unmöglich zwei Autoren unabhängig von einander darauf verfallen sein, den Waifer von Salerno in Capua regiren zu lassen. (Noch aus manchen anderen Gründen muß das *Coronement* vom Verfasser des Floovent stammen. Doch ist hier nicht der Ort, auf die Entstehungsgeschichte des *Coronement* näher einzugehen.)

Werke des Floovent-Dichters sind, wie hier gleichfalls bemerkt sein mag, übrigens auch diejenige Fassung des *Gormont et Isembart*, von der sich im Brüsseler Fragment ein Rest erhalten hat, und das *Moniage Guillaume II* (die ursprüngliche Redaktion des *Mon. Guill. I*), über deren hier und da zu bemerkende Verwandtschaft mit dem Bericht der Kap. 110—118 der Salerner Chronik neuerdings *Zenker* in einer Reihe von Aufsätzen gehandelt hat (*Das Epos von Isembard und Gormund*, Halle 1896, S. 129 ff., bes. S. 141 ff.; *Zs. f. rom. Philol.* XXIII (1899), S 249-287: „Neues zu ‚Is. u. Gorm.'"; *Beiträge zur rom. u. engl. Philologie*; *Festgabe für Foerster*, Halle 1902, S. 129—174: „Die Synagon-Episode des Mon. Guill. II"; *Zs f. rom. Philol* XXVII (1903), S. 437—58: „Nochmals die Syn.-Ep. des Mon. Guill. II"). Das vernichtende Urteil, das *Gaston Paris Rom.* XXXI, S. 612—14 über die Mehrzahl dieser an eine Abhandlung *Cloettas* im Toblerband („Die der Synagon-Episode des Mon Guill. II zu Grunde liegenden histor. Ereignisse" *Abhandlungen, Tobler dargebracht*; Halle 1895, S. 240—268) anknüpfenden Arbeiten gefällt hat — sie seien nur „*une grande dépense, faite en pure perte, de savoir, de raisonnement et d'ingénuosité*' —, ist nicht gerechtfertigt. Es liegen den Behauptungen *Zenkers* ganz richtige Beobachtungen zu Grunde. Fehl geht *Zenker* erst, wenn er, im Banne herrschender Vorurteile, die von ihm bemerkten Parallelen zwischen der Darstellung der afrz. Epen und der der Salerner Chronik mit volkstümlichen Überlieferungen über die Ereignisse der Jahre 871—872, mit „Liedern" (bei anderer Gelegenheit spricht *Zenker* auch von „Sagen" ital. Herkunft) über die Befreiung Salernos, die aus Italien nach Frankreich gedrungen sein sollen, erklärt. Die inhaltlichen Berührungen des *Gormont et Isembart* und des *Moniage Guillaume* mit dem Bericht der Chronik von Salerno sind ebenso wie die des Floovent und des *Coronement* die Frucht „gelehrter" Entlehnung, das Ergebnis einer Benutzung des *Chronicon Salernitanum* durch den Verfasser der genannten Epen, den Floovent-Dichter, über dessen Vertrautheit mit „gelehrten", d. h. mit lateinischen Quellen wir bereits durch die Bartgeschichte und ihr Verhältnis zu den Kap. 6—11 der *Gesta Dagoberti* unterrichtet sind. Es ist wirklich an der

einzige Quelle der Heimkehrsage des Floovent sei. In der Tat weist ja die Laonepisode (mit der wir es jetzt wieder allein zu tun haben) noch manche Einzelheit auf, die in dem Bericht der ital. Chronik nicht zu belegen ist, die also noch eine besondere Erklärung fordert. Ich denke hier weniger an Züge wie die, daß der Erretter Laons der Sohn des in der Stadt eingeschlossenen Fürsten ist, der einst vom Vater verbannt war, nun aber in Gnaden angenommen und zum König von Frankreich gekrönt wird (T. v. M. V. 2463—79; 2523 f.). Das sind Züge, die in der Ökonomie der afrz. Dichtung begründet liegen und für die eine besondere Quelle nicht nachgewiesen zu werden braucht. Anders steht es schon mit der vom T. v. M. überlieferten Episode der Befreiung des von einer Sarazenenabteilung mit dem Tode durch den Strang bedrohten Emelon von Bayern durch den die Vorhut des Entsatzheeres nach Château Auvilers führenden Richier (T. v. M. V. 2318—55). Wir haben früher (vergl. oben S. 118 f.) gesehen, daß die Emelongestalt des Floovent nach dem Hreidmar der Sigurd-Sage gebildet ist, daß die dem Emelon früher von Richier für die Ermordung seines Sohnes im Zweikampf gewährte Genugtuung der dem Hreidmar von den drei Asen Odin, Hönir und Loki für die Ermordung Otrs geleisteten Mordbuße entspricht. In der Hreidmarsage finden wir nun auch insofern eine Parallele für die Gefährdung Emelons durch eine nach seinem Leben verlangende Sarazenenschar, als Hreidmar nach dem Empfang des Hortes von seinem nach dem Golde gierenden Sohne Fafnir erschlagen wird.[1]) Allerdings widerspricht der Zug, daß Emelon im letzten Augenblick in Richier einen Retter findet, der Auffassung der Sigurd-Sage, die den Hreidmar unter den Händen seines Sohnes sterben läßt.[2]) Wir haben es in dieser Abweichung der afrz. Darstellung von ihrer Quelle mit einer durch das Erlösungsmotiv des Brüder-Märchens (Richier wird als Befreier Emelons genannt!) eingegebenen Neubildung zu tun.

Zeit, daß mit der Manier, dort ohne weiteres von Ausklängen im Munde des Volkes lebender und womöglich (als „Sagen") auch noch durch das Volk (das dichtende Volk!) geschaffener Überlieferungen zu reden, wo epische Berichte sich mit der Erzählung lateinisch-chronistischer Quellen begegnen, endgültig gebrochen wird. Ein afrz. Epos, von dem es wirklich feststeht, daß es aus der an ein historisches Faktum ansetzenden Überlieferung des Volkes hervorgegangen ist, ist bisher noch nicht gefunden und wird, so füge ich hinzu, auch niemals gefunden werden. Denn es hat nie eins gegeben.

[1]) Vergl. *Reginsm.* Prosa nach Str. 9 und *Völs.-saga* Kap. 14, Z. 58. Nach *Skáldsk.* Kap. 40 war auch Regin bei dem Morde beteiligt.

[2]) Es giebt freilich in dem ndl. Text eine Überlieferung, die — entsprechend der Erzählung der Sigurd-Sage von der Ermordung Hreidmars — von dem Tode Emelons berichtet (er wird vor Lodine erschlagen). Aber hier dürfte ebenso sehr das Motiv des vor Laon fallenden Eremiten wie die Hreidmarsage vorbildlich gewesen sein. — Wenn übrigens im ndl. Text vorher noch von einem dem T. v. M. ganz unbekannten Aufenthalt des aus dem Sarazenenlande nach Antsai zurückkehrenden Befreiungsheeres bei Emelon erzählt worden ist, so handelt es sich hier sicher um ein bloßes Füllmotiv ohne quellenmäßige Grundlage.

Endlich müssen wir uns noch — und damit sind wir bei dem letzten einer Erklärung bedürftigen Element der afrz. Dichtung angelangt — über die Persönlichkeit Rigants, die von der Salerner Chronik aus vollkommen dunkel bleibt, verständigen. Wir haben, um sie zu deuten, noch einmal etwas weiter auszuholen.

Durch die *Huon-de-Bordeaux*-Forschung ist eine Gestalt in den Gesichtskreis der Romanisten gerückt, von der nach einem uns sonst nicht weiter bekannten Historiker, *Hugo von Toul*, ein Schriftsteller aus der letzten Hälfte des 14. Jahrh., der Franziskaner *Jakob von Guise*, im Anfang des 9. Buches seiner „*Annales historiae illustrium principum Hanoniae*[1]" erzählt: die Gestalt des *Albericus*, der ein Sohn des Clodius, des Begründers der Frankenherrschaft im nördlichen Gallien, gewesen sein und, nachdem er zusammen mit seinen Brüdern durch seinen Vormund Meroneus um die väterliche Herrschaft betrogen war, im Kampfe gegen eben diesen Meroneus das Austrasische Reich im Nordosten des Landes gegründet haben soll (Jakob von Guise IX, 1). Von diesem Albericus nun wird (IX, 6) gesagt, daß er ein unstätes Waldleben geführt habe, trotzig bei den alten Göttern verharrend, von denen er seine Wiedereinsetzung in die ihm von Meroneus geraubte Herrschaft erwartete (*Hic in silvis ut plurimum morabatur, diis deabusque immolabat assidue, etiam sectam paganicam renovavit, sperans, quod dii regnum sibi redderent*). Seine ganze Tätigkeit sei auf den Kampf gegen Meroneus und dessen Nachkommen, die Merowinger, gerichtet gewesen; fortwährend habe er an der Wehrkraft und Kriegsbereitschaft seines Landes gearbeitet, überall die darniederliegenden Städte und Burgen wiederaufbauend und Befestigungen aller Art im Lande errichtend. Dabei habe ihm eine ganze Reihe von Söhnen, die seine Gattin ihm im Laufe der Jahre geboren, zur Seite gestanden (*Hic ex uxore propria multos generavit filios, inter quos Waubertus primogenitus in Austrasiorum regno successit etc*). Endlich sei er hochbetagt gestorben und nach heidnischer Sitte (auf der Höhe eines Berges) begraben worden (*Tandem Albericus confectus senio mortuus est et more Sarracenico supra quemdam montem in territorio Nerviensi sepelitur*).

Diese dem Floovent-Dichter jedenfalls aus Hugo von Toul bekannte Albericus-Überlieferung[2]) muß die Quelle dessen sein, was uns die afrz. Dichtung in ihrer durch das ndl. Fragment verkörperten Redaktion über Rigant zu erzählen weiß. Der unter der Herrschaft des Chlodwig lebende Rigant gehört derselben Zeit an wie Albericus, der Zeitgenosse der ersten merowingischen Herrscher. Gleich dem im Walde hausenden, die Gottesverehrung einer neuen Zeit von sich weisenden alten Frankenhelden erscheint der ungefüge, mit der alten Reckenwaffe, der Stange, statt mit

---

[1]) ed. *Sackur: Mon. Germ. hist. SS.* XXX (1896), S. 44—334; Buch IX: S. 119 ff.

[2]) Über deren Entstehungsgeschichte im ganzen das zutreffen dürfte, was *Ph. A. Becker* in der *Zs. f. rom. Philol.* XXVI (1902), S. 265—273 ausgeführt hat.

moderner Ritterwehr fechtende Rigant als der Vertreter eines älteren, dahingegangenen Geschlechts. Sein Leben erschöpft sich wie das des Albericus in der Fürsorge für die Bedürfnisse kommender Kriegszeiten (durch die Verteilung der von ihm gesammelten Vorräte entgeht das eingeschlossene Laon der Hungersnot[1])). Dabei liegt der Schauplatz seiner Tätigkeit, Laon, mitten in dem Gebiet, dem die Arbeit des Albericus gewidmet ist (das die Spuren der Tätigkeit des sagenhaften Frankenhelden aufweisende Territorium erstreckt sich nach Jakob von Guise IX, 6 von Straßburg, Toul, Épinal bis in die Schelde-Gegend und Tournay;[2]) in IX, 1 wird außerdem Laon ausdrücklich als zum Reiche des Albericus — *quod a principio regni Austie usque ad montes Assaticos et Burgundie a parte meridiei, ab oriente usque ad flumen Rethni, quamdiu perdurabat, a parte occidentis usque Remis, Lauduni, Cameraci et Tornaci, a parte vero septentrionis usque ad occeanum protendebatur* — gehörig bezeichnet); die Albericus-Überlieferung macht es uns also erst verständlich, weshalb in der Schlußepisode des Floovent nicht Paris, sondern Laon den Schauplatz der Handlung bildet.[3]) Wie dem alten fränkischen Heroen, so steht dem Rigant ferner — es ist das eine höchst charakteristische und besonders

---

[1]) 238. *Rigande iammerde sere*
Dat hem so mesliet sijn here.
240. *Die portere sprac met zueter tale:*
„Here, troest u selven, so doedi wale,
Ic hebbe in minen kelre gedaen
CC. vaet wijne sonder waen,
Oec hebbic rogge ende mele
245. *Ende tarwen herde vele.*
Vort seggic u in waeren zaken:
Ic hebbe noch driehondert baken
Ende XVI scone zonen,
Die alle ten wapenen conen,
250. *Ende penninge in miere gewouden*
Meer dan twee paerde dragen souden.
Dit goed werd iegen u niet gespert.
Nemes also vele als gi begert.

Das Nähere über die Rüstungen des Albericus siehe in der folgenden Anmerkung.

[2]) . . . *magnam gentem sibi congregavit et civitates et castra reedificavit, utpote civitatem Strasburgensem . . . Tullum et Spinallum, Mare Salitum et balnea Plumbaria iuxta Spinallum reedificavit. In silva Vagiensi castrum in quodam monte . . . construxit. Aras plures et templa diis in regno Austraziorum instituit versus montes Assaticos . . ., in silvis Ardennie aram et castrum Namurcii . . . a fundamentis renovavit . . . . . In parte vero inferiori, id est silva Carbonaria, aras et templa et castra quamplurima resarcivit, utpote castrum Castriloci* (Mons!) . . . *Hic Ailbericus aram Minervae supra montem, qui nunc a christianis Mons Sancti Aldeberti* (Mont-Saint-Aubert bei Tournay), *et tunc Alberici dicebatur, reparavit. . . . . Item in silva Visconia fundavit aram et castrum . . . ordinavit iuxta Marcisium, trans fluvium Scadi, in silva Visconii.*

[3]) Was im 1. Teil auf S. 54 über die Hereinziehung Laons in den Floovent gesagt wurde, bedurfte schon deshalb einer Korrektur, weil es,

beweiskräftige Koincidenz der beiden Überlieferungen — eine außergewöhnlich große Anzahl von Söhnen (16 nennt der ndl. Text[1]) zur Seite; und wie bei Jakob von Guise von dem Tode des Albericus die Rede ist, so wird im Floovent von dem Ende Rigants erzählt: er fällt bei der Verteidigung Laons.

Auffällig ist nur, daß Rigant (soweit wir auf Grund der freilich nicht vollständigen ndl. Darstellung urteilen können: schon von Anbeginn) auf der Seite des Chlodwig steht, während Albericus nach dem Bericht des Jakob von Guise als der geschworene Gegner der hier zu treulosen Verrätern gestempelten Merowinger erscheint. Aber eine Spur der hier von der Quelle vertretenen Auffassung findet sich wohl noch in dem Zug der afrz. Darstellung, daß mehrere der Söhne des Chlodwig (so der T. v. M.; die ndl. Überlieferung nennt hier nur einen), also mehrere Merowinger Verräter sind — sie gehen zum Feinde, zu Galien über —, und daß einer der Verräter, Geté, sich durch seine Tat gleich dem durch Betrug zur Herrschaft gelangten Meroneus auf den nach Galiens Tod erledigten Sarazenenthron schwingt (T. v. M. V. 2503—8).[2]

Der Frage, die es in diesem zweiten Teile unserer Untersuchungen zu lösen galt: der Frage nach dem Ursprung der Flooventfabel, sind wir bislang im wesentlichen nur von einer Seite aus — der wichtigsten freilich — nähergetreten Wir gruben den Quellen der afrz. Dichtung nach. Nur einmal, bei der Behandlung des Eingangsmotivs und seines Verhältnisses zu den Kap. 6—11 der *Gesta Dagoberti*, streiften wir bereits eine andere Seite des Problems: die Entstehungszeit des Floovent. Und über diese sowie über die Frage nach dem Ursprungsort, der engeren Heimat der afrz. Dichtung bleibt uns jetzt noch ein kurzes Wort zu sagen übrig.

Wenn wir bei unserer früheren Beschäftigung mit der Frage nach dem Alter des Floovent (vergl. oben S. 82) zu dem Ergebnis gelangten, daß die Dichtung, weit davon entfernt, sich, wie die herrschende Meinung

---

wie wir inzwischen erkannt haben, mit der dort noch verteidigten „Altertümlichkeit" der Dichtung nichts ist.

[1]) Vergl. die auf S. 158 A. 1 citirten Verse 248 f. des ndl. Textes.

[2]) Muß ich noch darauf hinweisen, daß der Weg von der Rigant-Albericus-Gestalt unmittelbar in die *Huon-de-Bordeaux*-(*Auberon*-)Forschung hineinführt? Wobei freilich der Einfluß zu berücksichtigen bleibt, den die Alberichfigur des mhd *Ortnit* auf den Auberon des *Huon* ausgeübt hat (der Dichter des *Huon* — es ist niemand anders als der mit deutscher Epik so wohlvertraute Floovent-Dichter — hat den *Ortnit* wie übrigens auch den *Herzog Ernst A* für sein Werk benutzt).

wollte, mit ihren Anfängen im Dunkel der Merowingerzeit zu verlieren, ein Werk des 12. Jahrh. sei, so waren wir damit für den Ursprung der Flooventfabel in dieselbe Zeit geführt, in welche nach *Darmesteter* die Flooventüberlieferung gehört: *Darmesteter* setzte aus Gründen der Sprache die (eine Umarbeitung des ursprünglichen Floovent bedeutende) Grundlage des T. v. M. in den Ausgang des 12. Jahrh. (*ad finem saeculi* XII", *vel forsan antea, nullo modo serius*; *De Floovante* p. 22), sagen wir also in die Zeit um 1190 herum, während die Dichtung selbst nach ihm etwa vierzig Jahre älter ist — der frz. Gelehrte wies sie in die Mitte des Jahrhunderts (*Ipsum autem primitivum textum medio saeculo* XII° *scriptum esse verisimile est; De Floovante* p. 33). Sind diese Resultate begründet — sie sind es, wie spätere Untersuchungen zeigen sollen, in der Tat —, dann füllt also die Schaffenszeit des Floovent-Dichters (der bekanntlich nicht weniger der Verfasser der Grundlage des T. v. M. wie der der Urversion des Floovent ist) zum mindesten vier volle Jahrzehnte der letzten Hälfte des 12. Jahrh.; die ursprüngliche Redaktion der *Chanson* erscheint dann als ein Jugendwerk von ihm, während die Grundlage des T. v. M. sich als eine Arbeit seiner alten Tage zu erkennen giebt.[1])

Es ist nun freilich wahr, daß mit dieser von den Ergebnissen *Darmesteters* aus vollzogenen Umgrenzung der Tätigkeit des Floovent-Dichters eines unserer früheren Resultate — die Abhängigkeit der Flooventüberlieferung vom Nibel.-Liede — nur dann vereinbar ist, wenn wir der früheren Erkenntnis Bedeutung allein für die uns erhaltenen (sekundären) Flooventquellen, nicht aber für die verlorene erste Fassung der Dichtung beimessen (man ist zwar bisher nicht im stande gewesen, die Entstehungszeit des Nibel.-Liedes bis auf das Jahr genau anzugeben; doch läßt sich immerhin soviel mit Bestimmtheit sagen, daß die mhd. Dichtung in der Mitte des 12. Jahrh., in welche wir die Urversion des Floovent gewiesen haben, noch nicht vorlag), wenn wir also annehmen, daß noch auf die ursprüngliche Redaktion des Floovent allein die Sigurd-Sage, nicht aber auch bereits das Nibel.-Lied von Einfluß gewesen sei.[2])

---

[1]) Wie wir die lange Zeit zwischen der Urversion des Floovent und der Grundlage des T. v. M. auszufüllen haben, davon mögen die Erörterungen, die wir in den Anmerkungen auf S. 86 (A. 3), 155 und 159 (A. 2) angestellt haben, einen Begriff geben. Es ist in der Tat möglich, an der Hand des uns überkommenen Materials an afrz. Epen dem Entwicklungsgang des Floovent-Dichters fast von einem Jahr zum andern zu folgen.

[2]) Daß die Sigurd-Sage, wie hier vorausgesetzt, älter ist als das Nibel.-Lied, läßt sich (falls überhaupt eine Nötigung dazu vorliegt) nicht besser zeigen als durch den Nachweis, daß sie die Quelle der mhd. Dichtung ist. Das Nibel.-Lied ist eine Bearbeitung der Sigurd-Sage. Das ergiebt sich vor allem aus zwei Punkten. 1) Den Eingang der Sigurd-Sage bildet, wie wir gesehen haben, das nur noch in den nordischen Volksliedern zu Worte kommende Streitmotiv, die Erzählung von der stürmischen Scene, zu der es zwischen dem an fremdem Königshofe, bei Hjalprek, weilenden, in seiner Kampfeslust unbezähmbaren Helden und seiner Umgebung kommt. Etwas Entsprechendes bietet uns das

Und nichts vermag diese Annahme wohl besser zu fundiren, als ein Vergleich dessen, was der Floovent noch in seinen uns allein überkommenen Redaktionen der Sigurd-Sage verdankt, mit dem, was ihm hier aus dem Nibel.-Liede zugeflossen ist. Überall stießen wir auf die Sigurd-Sage als die eigentliche Grundlage der afrz. Darstellungen, auf der sich die spärlichen dem Nibel.-Liede entstammenden Züge wie eine bloß nachträgliche Verbrämung eines bereits vorhandenen Stoffes ausnahmen.[1]) Ohne Zweifel giebt uns diese Suprematie der Sigurd-Sage in der Flooventüberlieferung ein Recht zu dem Schluß, daß die Sigurd-Sage die einzige vom afrz. Dichter für die Urversion seines Werkes zu Rate gezogene Siegfridüberlieferung war.

Steht nun aber erst die spätere Flooventüberlieferung — der T. v.

Nibel.-Lied zwar nicht an der genau korrespondirenden Stelle seiner Erzählung, in seiner Jugendgeschichte des Helden (Siegfrid wächst hier als der Liebling aller am Hofe seines Vaters heran); gehen wir aber nur einen Schritt in der Handlung der mhd. Dichtung vorwärts — bis zu dem Punkt, wo der Held nach dieser Darstellung zum ersten Male an einem fremden Königshofe weilt, so ist das erste, worauf wir stoßen, — die Streitscene (zur größten Verblüffung des ganzen Wormser Hofes erwidert Siegfrid die freundlichen Begrüßungsworte, die Gunther an ihn richtete, mit einem brüsken Ruf nach Kampf und Streit; er fordert nichts Geringeres, als daß Gunther mit ihm um *„lant unde bürge“* kämpfe; und nur mit Mühe gelingt es den Anstrengungen Gernots — bereits haben Ortwin von Metz und Hagen die Hand an das Schwert gelegt —, dem Ausbruch der Feindseligkeiten vorzubeugen; *Nibel.-Lied* Str. 104—125). Nichts zeigt besser die Zusammengehörigkeit dieser Scene mit dem Streitmotiv der Sigurd-Sage als die Tatsache, daß der mhd. Dichter sie durch einen Kunstgriff — er überspringt in seiner Darstellung die Erstlingsabenteuer des Helden (Horterwerbung, Drachenbesiegung), läßt nur in den Str. 87—101 den Hagen kurz über sie berichten — ganz in den Anfang der Dichtung gerückt hat, daß er ihr also einen Platz anweist, der demjenigen des Streitmotivs der Sigurd-Sage fast völlig entspricht. (Hier liegt die Erklärung der in ihrer Bedeutung bisher so rätselhaften Behandlung der Jugendabenteuer Siegfrids durch den Dichter des Nibel.-Liedes.) 2) Die Sigurd-Sage erzählt von zwei Brynhildfahrten des Helden. Trotzdem im Nibel.-Liede officiell nur von einem einzigen — dem zur Überwindung der Fürstin für Gunther führenden (ursprünglich zweiten) — Zuge Siegfrids zur Brynhild die Rede ist, wird doch überall eine frühere Begegnung der beiden vorausgesetzt (vergl. Str. 329 f., 340 f., 367, 371, 373, 394 f., 398 ff.), ein Beweis, daß auch hier der Bericht der Sigurd-Sage die Grundlage der mhd. Darstellung bildet.

[1]) Bei den den Str. 782 f. des Nibel.-Liedes nachgebildeten Versen 655 ff. des T. v. M. (Maugalie schilt die Florete eine feile Dirne; vergl. oben S. 132 f.) ist es sogar ganz deutlich, daß es sich in ihnen um ein späteres Einschiebsel handelt. Wenn nämlich in diesen Versen, nur damit die Anschuldigung der Maugalie einen Sinn bekommt, von einem Aufenthalt der Florete im Baume gefabelt wird, von dem uns früher gar nichts erzählt worden ist (wir hörten nur, daß die Prinzessin gezwungen war, mehrere Tage in der Gesellschaft einiger räuberischer Sarazenen zuzubringen), so zeigt das doch wohl hinlänglich deutlich, daß die Dichtung ursprünglich nicht auf die der Eifersuchtsscene in den Versen 655 ff des T. v. M. gegebene Zuspitzung angelegt war.

M. und der Fior. — unter dem Einfluß des Nibel.-Liedes (wir sehen hier,[1]) daß der Fior., da er wie der T. v. M. die mhd. Dichtung voraussetzt, gleich ihm in den Ausgang des 12. Jahrh. gehört[2])), dann verstehen wir es auch, weshalb der afrz. Dichter es sich bei einer einzigen Behandlung des Flooventthemas nicht hat genügen lassen. Wir erkennen, daß, wenn er im Alter zu dem Werke seiner Jugend zurückkehrte und diese Arbeit nun in immer neuen Formen in die Welt hinaus gehen ließ, es sich hier um seine Antwort auf die Tat des Dichters des Nibel.-Liedes handelt. Die Verjüngung, welche die Sigurd-Sage, die Quelle seines Floovent, zur Zeit des ausgehenden 12. Jahrhunderts im Nibel.-Liede erlebte, spornte auch ihn zu neuer Beschäftigung mit dem Stoffe an.[3])

Und wo lebte nun jener afrz. Dichter, dessen Schriftstellerei in so unmittelbarem Kontakt mit dem litterarischen Schaffen Deutschlands stand?

---

[1]) Zu ähnlichen Anschauungen über das Alter des Fior. waren wir von anderen Gesichtspunkten aus schon im Ersten Teil (oben S. 62) gekommen.

[2]) Es giebt keinen stichhaltigen Grund, das Nibel.-Lied nicht in den letzten Jahrzehnten des 12. Jahrh. entstanden sein zu lassen; Fior. und T. v. M. zeigen uns sogar, daß wir es in diese Zeit setzen müssen. (Die uns erhaltene Überlieferung der mhd. Dichtung ist freilich etwas jünger. Sie zeigt uns — darüber wird ausführlicher an anderem Orte zu reden sein — schon nicht mehr das ursprüngliche, sondern ein bereits umgearbeitetes, interpolirtes Nibel.-Lied. So ist es auch zu erklären, daß *Lachmann* [vergl. oben S. 125 A. 2] die Entstehungszeit der mhd. Dichtung im ersten Viertel des 13. Jahrh. suchen zu müssen glaubte.)

[3]) Eine Frucht dieses Strebens ist, wie der Fior. und die Grundlage des T. v. M., so auch das Siegfrid-Lied; denn auch diese Arbeit des Floovent-Dichters verrät den Einfluß des Nibel.-Liedes. Es läßt z. B. den Helden „hörnern" sein. Davon weiß die Sigurd-Sage noch nichts. Den Zug hat erst der Dichter des Nibel.-Liedes in die Siegfridüberlieferung hinein gebracht. (Seine Quelle war dabei die Achillessage — von Achilles wird bekanntlich wie von Siegfrid erzählt, daß er nur an einer einzigen Stelle verwundbar war —, wie seine Durchführung des Motivs der Ermordung des Helden beweist. Er macht statt des Gutthorm, den er gar nicht mehr nennt, den Hagen zum Mörder Siegfrids; den Hagen, den er gleichzeitig nicht mehr Bruder Gunthers sein, den er vielmehr aus Tronje, d. h. aus Troja — siehe *Waltharilied* V. 28 und *Thidrekssaga* Kap. 395, 423 u. 425 — stammen läßt. So wird also Siegfrid wie [der von Paris getötete] Achilles von einem „Trojaner" ermordet. — Wie die griechische, so hat der mhd. Dichter übrigens auch die fränkische Trojasage für seine Darstellung benutzt, indem er seinen Helden in Santen, das als „*Troia Francorum*", „*Sancta Troia*", „*Klein Troie*" u. s. w. in den Fabeleien des Mittelalters über die trojanische Herkunft der Franken eine so große Rolle spielt [vergl. darüber: *W. Grimm, Altdänische Heldenlieder und Balladen*, 1811, S. 431—440; *Roth* in der *Germania* I (1856), S. 34—52; *Zarncke* in den *Sitzungsber. der Sächs. Ges. der Wissensch.* 1866, S. 257—285; neuerdings: *Heeger, Über die Troja-Sage der Franken*, Progr. v. Landau 1891 und *Dilke, Die fränkische Trojasage*, Progr. v. Wandsbeck 1896], aufwachsen ließ.)

Nach *Darmesteter*, der vom lothringischen T. v. M. auf eine ursprünglich franzische Dichtung schloß, hätten wir ihn im Centrum Nordfrankreichs, d. h. in oder um Paris herum, zu suchen. Also in ziemlicher Entfernung von den Grenzgebieten, in denen, wie man denken sollte, der Austausch zwischen Erzeugnissen mhd. und afrz. Epik sich am leichtesten hätte bewerkstelligen müssen.

Aber vielleicht ist hier doch durch *Darmesteters* Untersuchungen noch nicht das letzte Wort gesprochen.

Ich will die Frage offen lassen. Freilich nur, um einst in anderen Zusammenhängen, von der Basis neuen Materials aus, zu ihr zurückzukehren.